Der

dankbare Sohn.

Ein

ländliches Luſtſpiel

in einem Aufzuge

von

J. J. Engel.

BIBL.
VNIVERS.
LIPS.

Leipzig,
in der Dyckiſchen Buchhandlung
1771.

Personen:

Rode, ein alter Bauer.

Rachel, seine Frau.

Gretchen, seine Tochter.

Michel, ihr Bräutigam.

Käthe, Michels Mutter.

Der Küster aus dem Dorfe.

Ein Feldwebel von der Infanterie.

Ein Rittmeister.

Soldaten und alte Bauern aus dem Dorfe.

Die Scene iſt ein ländlicher mit Bäumen beſetzter Platz vor einer Bauerhütte. Im Hintergrunde erblickt man eine kleine Anhöhe.

Erſter Auftritt.

Rode (tritt aus der Hütte heraus und dehnt ſich)

Ich alter Thor! Ich könnte ja länger ſchlafen. Es liegt mir noch wie Bley in den Gliedern. — Aber was ſchlafen? Den ſchönen Morgen, den kann ich unmöglich verſchlafen. Wenn ich die Sonne nicht habe aufgehen ſehen, ſo iſt mir den ganzen Tag nicht wohl. — Sieh, wie herrlich ſie dort heraufkömmt! Wie ſchön! Was für liebliche Wolken um ſie herum ſind! Ich habe ſie ſo viel tauſendmal ſchon geſehen; und es iſt mir immer noch, als wenn es zum erſtenmale wäre. — — Ach! vielleicht iſt auch jetzt mein Sohn ſchon heraus; — im Lager ſchläft man nicht lange — vielleicht ſteht er da, und ſieht ſo fröhlich, wie ich, die Sonne an,

und denkt an mich, seinen Vater, so wie ich an ihn, meinen Sohn denke. — Guter, redlicher Junge! Wer mir das gesagt hätte, da Du noch klein warst, daß ich so viel Freude an Dir erleben sollte! —

Zweyter Auftritt.

Rode. Rachel.

Rachel. Schon heraus, Vater? Ich wußte nicht, wo Du warst.

Rode. Hier bin ich und sehe zu, wie die liebe Sonne aufgeht. Sie hat mich eben an unsern Fritze erinnert. Was er wohl machen muß, Mutter?

Rachel. (betrübt) Ach! Vielleicht macht er nichts mehr.

Rode. Noch immer die alte Sorge? Glaube mir doch! Wir werden ihn wiedersehen, so gewiß als ich lebe. Ich bitte ja Gott alle Tage darum.

Rachel. Er ist Soldat, lieber Vater. Ein Soldat ist keinen Augenblick sicher. Wie viel Angst und Sorge steh ich darüber aus! — Oft, wenn ich seine Briefe mit anhöre, und ihr glaubt, daß ich vor Freuden weine, so wein ich vor Kummer. Es ist vielleicht sein letzter, fällt mir dann ein. Und das

 Geld,

Geld, Vater, das immer dabey kömmt; ich kann es nicht ansehen, ohne daß mir angst und bange ums Herz würde. Mit diesem Gelde, denke ich, bezahlt ihm der König sein Blut: und wir, seine Aeltern, sollens nehmen und uns Guts davon thun? — Ach Vater!

Rode. (den Kopf schüttelnd) Sein Blut bezahlt ihm der König?

Rachel. Was sonst? Sein Blut und sein Leben.

Rode. Nein, gute Mutter! Wenn er einem fremden Herrn diente; dann würdest Du Recht haben, und ich nähme dir keinen Heller von seinem Gelde. — Aber so dient er ja unserm und seinem König! Und ist er dem nicht ohnedies sein Blut und sein Leben schuldig? Ist er es nicht dem ganzen Lande schuldig? —

Rachel. (seufzend) Wenn doch nur Friede würde!

Rode. Die Leute sprechen, es ist schon Friede.

Rachel. Ach die Leute, Vater! Was sprechen die Leute nicht alles?

Rode. Wenn nun aber schon hie und da Regimenter in die Quartiere rücken? Wie dann?

Rachel. Daß der Himmel es wollte!

Rode. Und so ists, Mutter! Verlaß Dich darauf! — Wir werden Friede haben, ehe wirs uns versehen; und dann kömmt unser Fritze nicht weit von hier in einem Städtchen zu liegen. Da schlendern wir denn alle Wochen einmal hinein. —

Rachel. (vergnügt) Ach zweymal, dreymal, Vater! Einmal ist nicht genug. — Aber wie wird uns denn ums Herz seyn, wenn wir ihn wiedersehen? Ob wir ihn auch noch kennen werden?

Rode. Ha! Ich werde doch meinen Sohn kennen!

Rachel. In Officierskleidern, Vater; über und über mit Golde besetzt, und ein Band um den Hals, mit einem Sterne daran — Er trägt ja einen Orden, habt ihr gesagt —

Rode. Ja, den trägt er, weil er so brav gethan hat.

Rachel. Wie er denn aussehn mag, Vater?

Rode. Wie? Als ein rechtschafner Soldat ohne Zweifel. — Zwar auf Rock und auf Band kömmts nicht an; aber die Narbe, Mutter, die er Dir queer über die Stirne haben soll, die ist das wahre Ehrenzeichen eines Soldaten. Aus der muß mans sehen, daß ihm das Herz auf dem rechten Flecke sitzt.

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Der Küſter.

Küſter. Guten Morgen, Vater! Guten Morgen, Mutter!

Rode. Ey ſieh da! Unſer Herr Küſter. (Sie geben ihm beyde die Hand.)

Küſter. Nichts Neues von eurem Sohne? Der Monat iſt wieder um. —

Rode. Ach! jetzt denk ich dran, Mutter. Ich legte mich geſtern ſchlafen, ehe noch Gretchen wieder zurückkam. Hat ſie denn etwas mitgebracht?

Rachel. O ja, Vater! Auch einen Brief. Aber ſie liegt noch und ſchläft, daß ein Auge das andre nicht ſieht. Soll ich ſie wecken?

Rode. Sprich nur, der Vater wollte ſie holen.

(Rachel geht ab.)

Vierter Auftritt.

Rode. Der Küſter.

Rode. Und weiß er denn auch, Herr Küſter, daß nun mein Sohn nicht mehr Stabs-Rittmeiſter iſt? daß er nun ſeine eigene Schwadron hat?

Küſter. Nicht möglich! Seine eigne Schwadron?

Rode. Es ist auch wahr. Den letzten Brief hat der Herr Pfarrer gelesen. — Ja sieht er, Herr Küster! Mein Sohn trifft's immer so, daß der König dabey ist, wenn er sich brav hält. So ist er zur Officiersstelle, zum Gnadenzeichen, zur eignen Schwadron gekommen.

Küster. Aber wofür denn? Erzählts mir doch, Vater!

Rode. Je nun, seh er nur an, Herr Küster! In der letzten Schlacht bey Dings da — bey — Kann ich doch nie die Namen behalten! Da ist das ganze Regiment schon zerrissen gewesen; die meisten Officiers todt oder bleßirt; mein Sohn hat auch schon einen Streifschuß bekommen, aber daraus macht er sich nichts; er rafft mit Gutem und mit Bösem an die dreyhundert Mann wieder zusammen; (immer lebhafter) er führt sie gegen den Feind; er haut ein; man schießt ihm ein Pferd unterm Leibe todt; er läßt sich ein frisches geben; er kömmt mit funfzig Mann wieder zurück. — Der König siehts, und giebt ihm gleich auf der Stelle eine Schwadron, und verspricht ihm auch, sein Glück noch weiter zu machen. — Ja, ja, Herr Küster!

Was

Was ich ihm sage! (sich in die Seite schlagend) Das hat mein Sohn gethan.

Küster. O, er ist brav; das sah ich gleich in der Schule. — Wenn die Jungen im Dorfe spielten, so wars immer Fritz, der sie aufführte, und wenns Schläge setzte, so thaten seine Kopfstöße immer am wehsten. — Es steckte schon in ihm, Vater. Es war ihm, wie angebohren.

Rode. (lächelnd) Gelte? —

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Rachel. Gretchen.

Rachel. Sag' ihr nur nichts, Vater! Sie war schon auf, als ich kam.

Gretchen. Da, (sie gähnt) da habt ihr einen Brief aus der Stadt vom Bruder Fritze. — Und da euer Monatsgeld. Es sind acht Thaler.

Rachel. Sechse, willst Du sagen.

Gretchen. (noch einmal gähnend) Der Postmeister sprach, achte.

Rachel. O ich errathe es schon. — Er hat uns gewiß wieder zugelegt, weil sich nun seine Einkünfte vermehrt haben. Er thut über Vermögen an uns. Meynt ihr nicht auch?

Rode. Der gute Fritze! Ich kann von den sechsen leben.

Gretchen. Und der Wein, Vater, den euch der Bruder bey dem alten dicken Weinhändler mit der blauen Nase ausgemacht hat, der steht schon in eurer Kammer. Es ist ein ganzer Korb voll.

Küster. (sehr aufmerksam) Ein ganzer Korb voll? Ey! ey!

Rode. Davon soll er auch eine Bouteille haben, Herr Küster. Er mag sie sich holen lassen. (Der Küster bedankt sich sehr freundlich.) — Aber er muß auch eins mit mir trinken, während daß er den Brief liest. Geh, Mutter! Eine Bouteille und drey Gläser bring uns. Auch etwas zum Frühstücken. Und Du, Gretchen, gieb einen Tisch und zwey Stühle heraus. Mach geschwind! (Rachel und Gretchen gehen ab.)

Rachel. (aus der Thüre der Hütte) Aber lest auch ja nicht eher, als bis ich wiederkomme. Ich bitt euch. —

Sechster Auftritt.

Rode. Der Küster. Gretchen (die ab und zugeht.)

Rode. Immer brech er auf, Herr Küster: Wir lesen ihr so nichts heraus. Ich möchte doch

hören,

hören, was er vom Frieden schreibt, und ob er bald kommen wird?

Küster. Vom Frieden, sagt ihr? Je, die Leute schwatzen so viel davon, aber ich traue noch nicht. Warum würde denn noch so stark geworben, wenns Friede wäre?

Rode. So? Wird noch stark geworben?

Küster. Ey, ihr wißt doch, daß nur gestern Abends noch ein Unterofficier mit einem Commando hier angekommen ist?

Rode. Auf Werbung? Das wäre!

Küster. Ja doch! Und daß die jungen Leute schon in Furcht und Angst darüber sind?

Rode. O die Narren! Warum denn in Angst? — Wenn sie zum Dienste tüchtig sind, so laß sie hingehn! Laß sie dem Könige dienen! — Jedem Menschen ist sein Ziel gesetzt, spricht der Herr Pfarrer, und obs eine Kanonenkugel ist, oder ein hitziges Fieber! Wir müssen einmal daran. Sieht er, Herr Küster? Das ist mein Glaubensbekenntniß.

Küster. Aber wie da, wenn sie eurer Tochter ihren Bräutigam wegfischten? euren künftigen Schwiegersohn? — Nehmt euch in Acht, Rode! Nehmt euch in Acht! Es ist ein junger, rüstiger Kerl.

Rode. Ach nicht doch! Für den ist gebeten.

Küster. Nu, nu! Hoffen wollen wirs nicht. (Gretchen, die vorher schon Tisch und Stühle gebracht hatte, bringt jetzt auch den Wein und die Gläser.)

Gretchen. (zieht Roden beym Ermel) Vater —

Rode. Was ists? Was hats?

Gretchen. Ich wollte euch wohl worum bitten, Vater —

Rode. Nur heraus! Mach geschwind! —

Gretchen. Gestern Abends, Vater, als ich wieder zurückkam, da stand mein Bräutigam, Michel, vorm Dorfe; der hatte den ganzen Abend auf mich gewartet, und schmählte, daß ich so lange geblieben war.

Rode. Was gilts? Du willst hin und willst mit ihm frühstücken?

Gretchen. (verschämt) Ja, Vater.

Rode. Wie? Ohne erst was Neues von deinem Bruder zu hören? — Mädel! Mädel! Du weißt, ich halte große Stücken auf Dich; denn Du bist das jüngste Küchelchen von der Brut, und kamst so hinterher auf die Welt geschlichen, da Dich kein Mensch mehr vermuthend war: (ihr drohend) aber sieh, Mädel! wenn Du deinen Bruder Fritze nicht

lieb

lieb haſt! Ihn nicht eben ſo lieb haſt, als Vater und Mutter! —

Küſter. Doch den Bräutigam, Rode; den darf ſie ja lieber haben, als Vater und Mutter? Immer geh, Gretchen! Geh!

Rode. Nun, weils der Herr Küſter ſo meynt — —

Gretchen. Ja, laßt mich, Vater! Ich bin euch wieder da, wie ein Kiebitz. — (Dem Küſter ins Ohr, indem ſie vor ihm vorbeiläuft) Hab er Dank, lieber Herr Küſter! (Dieſer nickt freundlich mit dem Kopfe.)

Siebenter Auftritt.

Rode. Der Küſter.

Küſter. (den Brief betrachtend) Was für eine herrliche Hand euer Sohn ſchreibt! So rein und ſo leſerlich! Das hat er doch mir zu verdanken. — (Er räuſpert ſich und fängt an) „Mein lieber Vater“ —

Rode. (die Ohren über den Tiſch hingeſpitzt) O Du Herzensguter Fritze!

Küſter. „Da jetzt der Friede unterzeichnet iſt, „ſo ſchreibe ich Euch zum letztenmal aus dem Lager, „um — —

Rode.

Rode. Gott Lob! So ist es doch Friede. Wie wird sich meine Mutter nicht freuen!

Küster. „Um Euch das Monatsgeld zu überschi„cken, das ihr so gut seyn wollt, von mir anzu„nehmen“ —

Rode. Ja!

Küster. „Und da sich jetzt meine Einkünfte so „ansehnlich vermehrt haben, so erlaubt mir, Euch „zwey Thaler aufs Künftige zuzulegen.“ —

Rode. Nein, die will ich nicht, Sohn. Alles muß seine Grenzen haben; auch deine Liebe für mich. — Nur weiter, Herr Küster!

Küster. „Vor einigen Tagen, lieber Vater, „ist mir die größte Freude begegnet, die ich noch in „meinem Leben empfunden habe, und die ich Euch „doch erzählen muß“ —

Rode. (innig vergnügt) Ja! — Was denn? Was denn?

Küster. „Der König hatte die Gnade, mich zur „Tafel zu ziehen“ —

Rode. Zur Tafel? Meinen Fritze zur Tafel? — Alle Welt! Da werden die andern Augen gemacht haben, die Herren von Adel! — Nun? Nun? —

Küster.

Küſter. „Er ſprach ſehr viel mit mir, und gab „mir viele unverdiente Lobſprüche meines Verhal„tens wegen“ —

Rode. Ja!

Küſter. „Endlich fragte er mich, von welchem „Hauſe ich wäre? wo mein Geburtsort läge? wen „ich zum Vater hätte?“ —

Rode. (lacht in ſich) Ey, ſo hat ja gar der König nach mir gefragt! Der liebe Herre! — Nun? Und was hat er ihm denn geantwortet? — O fix, Herr Küſter! —

Küſter. „Ich nannte ihm unſer Dorf und Euch. „Ihro Majeſtät, fieng ich an, ihre Unterthanen „ſind alle ihre Unterthanen; und wenn nur derjeni„ge der würdigſte iſt, der das beſte und rechtſchaf„fenſte Herz, der die meiſte Liebe und Treue für ſei„nen König beſitzt; ſo darf ich ſagen, daß ich einen „ihrer würdigſten Unterthanen zum Vater habe. „Ich bin ſtolz auf ihn, und ich freue mich ſeiner. „Ja, ich würde ihn für alle Väter in der Welt nicht „vertauſchen, ſo arm und ſo niedrig er iſt.“ —

Rode. (mit empor gehabenen Händen) Gütiger Gott! Es iſt, als wenn ich ihn reden hörte.

Küſter. „Ihm verdanke ich alle meine Recht„ſchaffenheit, und allen meinen Eifer in ihrem Dien„ſte. Seit meiner zarteſten Kindheit habe ich Ihr „Lob, und das Lob der Tapferkeit und der Tugend „von ihm gehört. — So ſprach ich, Vater, und vor „Freuden, daß ich Euch im Angeſichte des Königes „loben konnte, ſtanden die Thränen mir in den Au„gen. (Rode wiſcht ſich die ſeinigen.) — Der König ward „von meiner kindlichen Liebe zu Euch gerührt. Er „nahm das Glas, das vor ihm ſtand, und trank mit „laut vor der ganzen Tafel Eure Geſundheit zu, und „befahl mir, daß ichs Euch melden, und Euch ſeiner „Gnade verſichern ſollte. „ — —

Rode. (aufſpringend) O iſt das möglich, Herr Küſter? Der König — —

Küſter. Ja, wie ihr hört. Er hat Eure Geſundheit getrunken.

Rode. (läuft vor Freuden außer ſich zur Hütte, und ruft hinein) Mutter! Mutter! Laß alles ſtehen und liegen, Mutter, und komm heraus!

Rachel. (drinnen) Wie, Vater?

Rode. So komm doch heraus, ſag' ich, und laß Dir erzählen! Komm doch heraus! —

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Rachel.

Rode. (umfaßt sie:) Alte liebe Herzensmutter! Was für einen Sohn hast Du mir doch gegeben!

Rachel. (setzt das Frühstück auf den Tisch, worüber sich der Küster unverzüglich hermacht) Was giebts denn, ihr Kinder? Ich zittre schon ganz vor Freuden. Ists Friede? —

Rode. Friede, Mutter! (geschwind hinter einander fort) Und unser Sohn hat bey unserm König gespeist, und der König hat ihn nach unserm Dorf und nach mir gefragt, und da hat er dem König geantwortet, daß ich ein rechtschafner Unterthan wäre, und hat ihm gesagt, daß er mich für alle Väter in der Welt nicht vertauschen wollte — Ach! ich weine vor Freuden — und da hat der König öffentlich meine Gesundheit getrunken, und hat mich auch seiner Gnade versichern lassen. (Rachel schlägt einmal über das andre in die Hände.) — Ja, liebe Mutter! Und nun wollen wir wieder unsers Königs Gesundheit trinken. — Eingeschenkt! Frisch! Da, nimm Du das, liebe Mutter! Und Er, nehm er dies, lieber Herr Küster! Und ich will dies hier nehmen. So! — Und nun laßt uns alle zusammenstoßen. (Er zieht die Mütze ab) Es lebe der König!

Küſter. Er lebe!

Rachel. Er lebe!

Küſter. (wiſcht ſich den Mund, nachdem er getrunken hat) Das ſchmeckt nach Mehr, meiner Treu!

Rode. Aber hör er, Herr Küſter! Nun muß er auch meinem Sohne wiederſchreiben, wie ich mich an dem Könige revangirt habe, und daß er ſich bedanken und ihn auch meiner Liebe verſichern ſoll. Vergeß ers doch ja nicht!

Küſter. Wie, Vater Rode? Das wird ſich nimmermehr ſchicken.

Rode. Was nicht? Was wird ſichs nicht ſchicken? — Der König, Herr Küſter, iſt ja ein Menſch, wie wir alle: und ſo muß es ihn ja freuen, denke ich, daß er von Menſchen geliebt wird!

Rachel. Wenns denn aber Friede iſt, Vater —

Rode. Je freylich! Hat ers doch ſelber geſchrieben!

Rachel. (mit Verlangen und Zärtlichkeit, indem ſie die Hand auf Rodens Arm legt, und ihm froh ins Geſicht ſieht) So kömmt er ja bald zurück, lieber Vater? So beſucht er uns ja? So werden wir ihn ja wiederſehen?

Rode. Geduld, Mutter! Das alles werden wir hören.

Rachel. Ach, wenn er doch käme, eh Gretchens Hochzeit würde! Das wäre doppelte Freude.

Rode. Geduld! Geduld! Der Herr Küster ist so gut und liest weiter. — Vorher aber muß ich noch meines lieben Sohnes Gesundheit trinken; und die, Mutter, bringe ich Dir zu. (Giebt ihr ein Glas und stößt zusammen.) Er war dein Augapfel von Kindes Beinen an, und er soll leben!

Rachel. (gerührt) Ich bedanke mich, Vater.

Küster. (stößt auch an) Und soll grünen und blühen!

Rachel. Ich bedank mich, Herr Küster.

Rode. (setzt das Glas weg) Hüpft mir doch immer das Herz, wenn ich meines Sohnes Gesundheit trinke! Gottes Segen sey mit ihm! — Ach! Er hat mir ein so gutes Zeugniß vor unserm König gegeben; und ich, lieber Himmel! (die Mütze zwischen beyden Händen und freudig aufsehend) Ich gebe meinem Sohne vor dir das Zeugniß: Er hat dankbar an mir gehandelt. Er hat sich nicht meiner Niedrigkeit und meiner Armuth geschämt. Er hat sichs zur Freude gemacht, seinen grauen Vater zu ehren. Es steht in meiner Macht nicht, ihm zu vergelten, aber es steht in deiner. —

Rachel. O leſ' er weiter, Herr Küſter! Vielleicht —

Küſter. (ſucht, wo er geblieben iſt, indem er ſich mit Roben wieder niederſetzt, und Rachel aufmerkſam hinter den Tiſch tritt) „Mich zur Tafel zu ziehen" — — Wo blieb ich? — „Eure Geſundheit zu, und befahl mir" — ja da! — „und befahl mir, daß ichs Euch mel„den und Euch ſeiner Gnade verſichern ſollte. Ich „konnte mich nicht länger halten; denn mein ganzes „Herz war bewegt. Ich ſprang auf. Ich warf „mich dem König zu Füßen. Ihro Majeſtät, ſag„te ich, von allen den Gnadenbezeugungen, die Sie „mir noch erwieſen haben" —

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Gretchen.

Gretchen. (ſchluchzend und ſchreyend) Ach helft! Helft, Vater! Die Werber —

Robe. (erſchrocken) Wie? Was?

Rachel. (ängſtlich auf Gretchen zulaufend) So komm doch nur zu Dir, Mädchen! Was hat ſich begeben?

Gretchen. Die Werber, Vater —

Küſter.

Küſter. Nun, da haben wir die Beſcherung! Gewiß haben ſie Micheln beym Leibe.

Rachel. O Himmel! Was für ein Unglück!

Rode. Mit Gewalt? Jetzt im Frieden? — Das Ding iſt nimmermehr richtig.

Küſter. Als wenn in Königs Landen einen Augenblick Friede wäre! Als wenn wir jemals ſagen könnten, wir wären der lieben Unſrigen ſicher! Daß Gott erbarme!

Rode. (ärgerlich) Ha ſchweig er, Herr Küſter! Laß er doch unſern König in Ruhe! Es geht mir immer ans Herz. — Wir ſpannen ja täglich unſre Stiere ins Joch; und wie meynt er wohl, daß es am Ende mit unſern Aeckern werden würde, und mit den Stieren ſelbſt, wenn wirs nicht thäten? — Ein Mann, wie er, und ſolche Reden zu führen!

Gretchen. So geht doch nur, Vater! So ſucht doch nur, daß Ihr ihm wieder loshelfen könnt! — Ihr ſeyd ja ſein Vater ſo gut, wie meiner, und vor Euch wird der Feldwebel Reſpekt haben; das weiß ich gewiß. Alle Menſchen haben Reſpekt vor Euch. —

Rode. Einfältiges Ding! Wenn alle Menschen in unserm Dorfe wohnten!

Zehnter Auftritt.

Die Vorigen. Käthe.

Käthe. Ich kann nicht mehr. Ich bin des Todes vor Angst.

Rachel. Ach, wie dauert ihr mich, gute Mutter! Wäre doch jetzt unser Sohn da, daß er uns helfen könnte!

Rode. Faßt euch! Faßt euch! Mich verdreußts nur, daß ich so in meiner besten Andacht gestört werden muß. — Es wird so arg nicht seyn, wie ihrs euch vorstellt. Er wird euch nicht euren einzigen Sohn vom Pfluge wegnehmen. Das wäre wohl neue Manier. — Ich will hin und will mit ihm reden.

Gretchen. Und ich auch, Vater. Ich will euch nach. Ich will so lange weinen und bitten, bis wir ihn losgemacht haben. (Rode und Gretchen gehen ab.)

Rachel. (ihm nachrufend) Schone nur deiner selbst, Vater! Mache Dich nur nicht unglücklich!

Eilfter Auftritt.

Rachel. Käthe. Der Küſter.

Küſter. (zu Käthen) Eine ſo liebe Wittwe ſo zu betrüben! Ihr den Biſſen Brod aus dem Munde zu nehmen!

Käthe. Ach! Ich bin erſchrocken, daß mir Hände und Füße zittern.

Küſter. (ihr einen Stuhl gebend) Seht euch, ſeht euch, Mutter! Wir müſſen nie in der Noth verzagen. Wir müſſen immer das Beſte hoffen. —

Käthe. Schon dreye riſſen ſie mir mit Gewalt aus den Armen fort, und meine Augen haben ſie nicht wiedergeſehen. — Ach! ſie werden auch dieſen nicht wiederſehen.

Küſter. (mit einem tröſtenden Tone) Findet euch in Geduld, Mutter Käthe! Eine ſo gute Chriſtinn, wie ihr, muß ſich zu faſſen wiſſen.

Rachel. (die bisher voll Ungeduld an der Scene gewartet) Himmel! Ich höre Lärmen im Dorf. Wenn nur der alte Vater nicht unglücklich darüber wird! Wenn er nur ſeine Hitze hat mäßigen können! — Geh er doch nach, lieber Herr Küſter!

Küſter. Ich? Ich? —

Rachel. Er ist ein Mann von Ansehen, Herr Küster; ein Geistlicher.

Küster. Ey nun ja! Desto schlimmer für mich! — Solche Buben, Mutter, sind über die Geistlichkeit immer am liebsten her; und wenn sie mir eines anhängen könnten — Nein, nein, Mutter! Daß ich nicht so ein Narre wäre! — Steck er seine Nase ins Buch, würden sie sprechen, und laß er uns hier ungehudelt! Ins Teufels Namen! — Gott verzeyh mir die Rede! — Und ich bin dann auch jähzornig, Mutter; das könnte ein schönes Unglück werden. — Nein, nein! Da müßt ich getrunken haben.

Rachel. Er ist unser Freund, Herr Küster, und Er will uns nicht helfen?

Küster. So nehmt doch Vernunft an, Mutter! So bedenkt doch nur, wes Standes ich bin! — Trost könnt ihr bey mir haben, so viel ihr wollt; aber euch zu helfen, ist meines Amtes nicht. Da helft euch selber! —

Zwölfter Auftritt.

Die Vorigen. Rode. Gretchen. Michel. Der Feldwebel. Soldaten und einige alte Bauern.

Käthe. (läuft auf Michein zu) Ich habe Dich wieder, mein Sohn? — O sie sollen mir erst das Leben nehmen, eh ich Dich fahren lasse!

Gretchen. (ihn streichelnd) Du lieber, Du guter Michel!

Feldwebel. Fort mit ihm! Marsch! — Was hilft hier alles das Gepinsele? das Gewimmre? Damit ists nicht gethan.

Rode. (den Feldwebel beym Arme nehmend) Laß er mit sich reden, Herr Feldwebel!

Die Bauern. (alle durcheinander, da der eine dies, der andre jenes sagt, und sie immer einander wiederholen) Einen letzten Erben vom Gute zu nehmen. — Einen einzigen Sohn — Nein, das will der König nicht haben — Das kann er nimmermehr haben wollen —

Rode. Schweigt! Ich bitte euch Kinder. — Ihr macht ja Uebel nur ärger.

Feldwebel. Und wenn ihr euch auf die Köpfe stelltet, ihr Schurken! (an die Tasche schlagend) Ich habe hier meine Ordre, und das ist genug.

Die Bauern. (wie zuvor) Ordre! Ordre! — Es steht nichts davon in der Ordre. — Ein Gut zu entblößen, ist niemals Ordre gewesen.

Rode. (den Bauern zuwinkend, daß sie schweigen sollen) Hieher, lieber Herr Feldwebel! Ein gutes Wort findet ja eine gute Statt.

Feldwebel. Ein gutes Wort? Nun, darauf wart ich ja nur. Laßt hören, von welchem Nachdrucke es ist! —

Rode. Sieht er, Herr Feldwebel? Ich liebe meinen König von Herzen, und der Himmel weiß, daß ichs Ursache habe. — Wenn ich nicht mit Gewißheit wüßte, daß der Friede gemacht und der König schon auf dem Trocknen wäre; wenn ich sähe, daß ihm das Wasser schon an die Seele gienge, und daß er schon anfangen wollte, zu sinken —

Feldwebel. Weiter nichts? Das ist noch alles Gewäsche.

Rode. Ja, geb er nur Acht, lieber Herr Feldwebel!

Feldwebel. (sich auf seinen Stock stützend) Nun? —

Rode. Dieser junge Bursche hier ist der Bräutigam meiner Tochter, und ist ein einziger Sohn; aber ich selbst wollte sprechen: In Gottes Namen nehm

er

er ihn hin! Was kann er Wichtigers in der Welt zu thun haben, als für seinen König zu fechten? — Nehm er auch mich hin, wollte ich sprechen. Mein Kopf ist grau und meine Knochen sind dürre; aber so grau und so dürre noch nicht, daß ich nicht sollte zuschlagen können. Die Freude über meinen Sohn hat mich noch jung erhalten. Ich will fechten, so lange ich ein Gewehr heben kann; und wenn ichs vor Alter und Müdigkeit nicht mehr kann, so will ich noch die Jüngern um mich her bitten, sich brav zu halten; so will ich mich dem in den Weg werfen, der fliehen will, und eh er flieht, soll er mich alten Mann erst zertreten. — Ja, bey meiner Seele, Herr Feldwebel! So wollte ich sprechen, wenn es aufs Aeußerste käme.

Feldwebel. Und ich wollte sprechen, Alter — daß ihr nicht richtig im Kopfe wäret.

Rode. (einen Schritt zurück und die Hand in der Seite) Wie, Herr? Ist er Soldat?

Feldwebel. (trotzig) Das seht ihr, daß ich es bin!

Rode. An seinem Rocke, Herr, aber nicht an seiner Gesinnung. Wenn er wahrhaftig Soldat wäre,

so

so sollts ihm lieb seyn, von seinem König so reden zu hören.

Feldwebel. (mit aufgehobnem Stocke) Ha, ihr alter Graukopf! Ihr wagt es? —

Die Bauern. Keine Gewalt, wollen wir hoffen. Keine Gewalt!

Rachel. (ängstlich) Ich bitte Dich, Vater — Du solltest ihn zu besänftigen suchen, und Du machst ihn erst böse?

Rode. Kurzum, Herr Feldwebel! Der Friede ist gemacht; das ist uns bekannt: und seine üble Aufführung hier, die könnt ihm leicht zu Hause und Hofe kommen. Wenn er hier den Herrn über uns nur spielt, so giebts Leute in der Welt, die es über ihn wirklich sind; und schriebe ichs meinem Sohne, dem Rittmeister —

Feldwebel. (stutzig) Wie? Was? Euer Sohn wäre ein Rittmeister?

Rode. Vom Schwanefeldischen Regimente, wenn er ihn kennt — Rittmeister Rode.

Feldwebel. Alle Teufel!

Rode. (auf einmal vertraulich) O er kennt ihn gewiß, lieber Herr Feldwebel; ich seh es. Er kömmt gewiß von der Armee, und kann mir dies und jens

von meinem Sohne erzehlen? — (zu den Uebrigen im Hintergrunde, die bisher ein stummes Spiel zusammen gemacht haben.) Geht nur zurück, Kinder! Geht nur zurück! Der Herr Feldwebel soll ein Gläschen Wein mit mir trinken.

Feldwebel. Auch das! Meinetwegen! — Ihr könnt dann gehen und meiner erwarten. Ich will schon nachkommen. (Käthe und Gretchen, die nun Michaln letzubekommen hoffen, sind vergnügt um ihn her, und gehen sammt Soldaten und Bauern ab.)

Rode. (zu Rachel) Noch eine Bouteille, Mutter! Geschwind! — (zum Feldwebel) Es ist ein delikat Gläschen Wein.

Küster. Recht sehr delikat; das ist wahr.— (vor sich) Und für so einen Schurken nur zu delikat. (Rachel geht ab.)

Dreyzehnter Auftritt.

Rode. Der Feldwebel. Der Küster. Nachher auch Rachel.

Feldwebel. Also habt ihr den Teufelskerl zum Sohne, der mir einmal, als ich noch unter dem Regimente diente, fast alle Rippen zerprügelt hat?

Rode. Was er mir sagt, lieber Herr Feldwebel! Sind sie so genau mit einander bekannt?

Feld-

Feldwebel. Ja zum Henker! Ich habe die Ehre.

Rode. (der ihm ein Glas reicht) Deſto beſſer! Deſto beſſer! — Und führt denn mein Sohn eine ſo gute Fuchtel? (Rachel bringt noch eine Bouteille.)

Feldwebel. (nachdem er vorher das Glas hinuntergeſtürzt) Hohl ihn der Teufel mit ſeiner Fuchtel! Um ſo einer Lapperey willen ſo zuzugerben! Weil ich ein Gläschen über Verordnung getrunken hatte.

Rode. (wieder einſchenkend) Nun, das erfreut mich von ganzem Herzen —

Feldwebel. Wie? das erfreut euch?

Rode. Daß er ihn kennt, lieber Herr Feldwebel! daß er ihn kennt! — Und daß mein Sohn mir in der Liebe zur Ordnung ſo ähnlich iſt. Ich halte auch viel auf Ordnung. (Der Feldwebel ſtürzt das Glas noch einmal hinunter.)

Küſter. (ihm neidiſch zuſehend, vor ſich) So ſauf du und der Henker!

Rode. Aber da er vermuthlich von der Armee kömmt, lieber Herr Feldwebel, und da er unter eben dem Regimente gedient hat, wobey mein Sohn ſteht: ſo weiß er vielleicht, ob es nun bald abmarſchiren, und ob es wieder, wie vor dem Kriege, vertheilt werden wird? ob ich meinen Sohn bald wiederſe-

derſehen, und ob ich ihn in der Nähe behalten werde?

Rachel, Ja, wenn er das wüßte, Herr Feldwebel! Unſern Sohn wieder hier zu ſehen, das iſt die einzige Hoffnung, wofür wir noch leben.

Feldwebel. Nun nun! Was ich davon weiß, ſollt ihr bald auch wiſſen. Schenkt vorher nur noch einmal ein!

Rode. Von Grund meines Herzens! Es iſt mir recht lieb, daß der Wein ihm doch ſchmeckt. — Dieſen Wein giebt mir mein Sohn, daß ich mich in meinem Alter damit erquicken ſoll.

Feldwebel. (das Glaß hinunterſtürzend) Burr! —

Küſter. (wie vorhin) Daß du Gift ſaufen müßteſt! Um das Körbchen voll iſts gethan.

Rode. (begierig) Und was weiß er denn, lieber Herr Feldwebel?

Feldwebel. Nichts weiß ich — als daß euer Wein ziemlich gut iſt, und daß ich noch mehr davon trinken würde, wenn ich nicht gleich zu haſtig getrunken hätte. — Burr! Er widerſteht mir ſchon ganz. — Aber wenn es auch Champagner geweſen wäre, und wenn ihr auch noch zehn Rittmeiſter zu Söhnen hättet; ſo ſage ich euch, daß ihr entweder

weder Geld schaffen, oder Michel mit fort muß. Also kurz resolvirt!

Rode. Wie, Herr? So nimmt er auch Geld? Und nimmt es von Königs eignen Unterthanen? —

Feldwebel. Ich so gut, wie der König! Warum sollte ich nicht? — Geb ich euch Micheln los, so muß ich für ihn einen andern stellen, und dazu will Geld seyn. In der Luft kommen keine Soldaten geflogen, und aus der Erde wachsen sie auch nicht. — Dreyßig Thaler bezahlt, oder Marsch!

Rode. Dreyßig Thaler, Herre? Wie sollt ich die in dem ganzen Dörfchen zusammentreiben? — (Er langt ihm das Päckchen mit den acht Thalern hin.) Hier sind ihrer achte.

Feldwebel. Was soll mir der Bettel? (indem er seine Hand zurückstößt.) Habt ihr selbst so viel Baarschaft nicht, so laßt die Mutter herausrücken!

Rode. Die Muter, sagt er? Ein blutarmes Weib, das nichts weiter hat, als was ihr Sohn ihr mit der Arbeit seiner Hände erwirbt?

Rachel. Hab er Mitleiden, lieber Herr Feldwebel!

Feldwebel. Ich Mitleiden? Mit wem? —

Rachel. Mit uns allen, die er unglücklich zu machen droht; mit einem jungen unschuldigen Mädchen,

chen, das ſich über den Verluſt ihres Bräutigams nicht würde tröſten können —

Feldwebel. (lachend) Hahaha! Iſt das Ding ſo verliebt?

Rachel. Mit einer armen Wittwe, die ohne ihres Sohnes Beyſtand verhungern müßte, und deren Thränen ihn drücken würden.

Feldwebel. O geht! geht! Bey einem Soldaten iſt das Lamentiren nicht angebracht. Was hat der mit dem Mitleiden zu thun? — In Feindes Land ſolltet ihr kommen; da wird euch ganz anders gehauſt. Da heißt es: Geld heraus, oder Naſen und Ohren herunter!

Küſter. (ſchaudernd) Huhuhu!

Feldwebel. Ja, wer da erſt lange Mitleiden hätte! — Ein Dutzend Zähne in den Rachen geſtoßen, oder halb zu Schanden geprügelt! Das geſchieht alle Tage.

Küſter. (vor ſich) Der Kerl geht mit dem Teufel um. Gott ſey bey uns!

Feldwebel. Fragt nur euren Sohn, wenn er wiederkömmt. Der hats nicht beſſer gemacht. Meiner Seele nicht! — Kurz, ihr habt noch ein Viertelſtünd-

chen Bedenkzeit, und dann entweder Geld oder Marsch! (Er geht ab.)

Vierzehnter Auftritt.

Rode. Rachel. Der Küster.

Rode. (auf das Papier mit dem Gelde sehend) Wie schwer wird mir dieses Geld in der Hand! Hörtet ihr, was der Bösewicht sagte? Hörtet ihr, was er von meinem Sohne sagte? (Er sieht Rachein und den Küster unruhig an.)

Rachel. Die unverschämteste Lüge, Vater! Sie sollte mich keinen Augenblick kränken, wenn es Gretchens Unglück nicht thäte.

Küster. Ja gewiß, Rode! Die alte Mutter hat Recht. Euer Sohn ist ein braver und ehrlicher Mann.

Rode. Und wäre ers nicht, lieber Himmel! Hätte ich ihm und dir für unrecht erworbenes Gut gedankt, und das mit Freuden genoßen, was andre mit Thränen verloren hätten — Wie angst und bange wird mir, daß ichs nur denken soll! — O dann wollte ich arbeiten, bis mir das Blut aus den Händen sprünge. Ich wollte ihm jeden Heller wieder ersetzen. — — Aber nein! nein! Da stecke du wieder! (Das Geld wieder zu sich steckend.) Ein Bösewicht verachtet gewiß seinen Vater. — Kommt, Kinder! Wir

wollen

wollen doch nachgehen. Wir wollen doch Micheln ein Stück Weges begleiten. — Ob er ein acht, vierzehn Tage fort iſt, oder nicht! Mein Sohn wird ihm ſchon wieder loshelfen.

Rachel. Aber das arme Gretchen, Vater! Wie werd ich ſie tröſten können? (geht ab.)

Funfzehnter Auftritt.

Der Küſter (allein.)

(Er ſieht ſich beſtändig nach der Bouteille um, und kehrt endlich an der Scene wieder zurück.) Ein acht, vierzehn Tage? Da kömmt er ja ohnedies balde wieder. Was ſoll ich denn mitgehen? — Ich denke, ich will noch ein Gläschen trinken, damit der Wein nicht verraucht, und derweile den Brief vollends hinausleſen. (den er bisher in der Hand gehalten.) Ich bin doch neugierig geworden. (Er ſchenkt ein und lieſt, indem er ſich dazu ſetzt.) — Den Sechſten? Holla! Der iſt ja als geſtern geweſen. — (Er lieſt wieder ſehr begierig.) Den Siebenten? — (aufſpringend) O nun iſt Micheln und Gretchen und allen geholfen. Ich muß die Aeltern zurückrufen. (Er trinkt eilig das Glas aus und läuft an die Scene.) Vater Rode! Mutter Rachel! (noch einmal) Vater Rode! Mutter Rachel! (dann winkt er) Kommt!

Kommt! — Was werden die beyden Alten für Freude haben! Was für Freude ich selbst, daß ichs ihnen ankündigen soll!

Sechzehnter Auftritt.

Rode. Rachel. Der Küster.

Rode. Schon wieder was Neues? — Aber er sieht ja so vergnügt aus, Herr Küster?

Küster. Ja, was gebt ihr mir, wenn ich euch Micheln noch heut wieder auf freyen Fuß stelle? — (auf das Papier schlagend) Hier, hier im Briefe stehts!

Rachel. Im Briefe? In meines Sohnes Briefe?

Küster. Nicht anders! Er kömmt heute noch her.

Rode. Er kömmt heute noch her? — O geschwinde, Herr Küster! Ums Himmels willen!

Küster. Nun dann! Hört nur zu! (Ließt:) „Auch unser Regiment, lieber Vater, hat schon „Ordre zum Abmarsche erhalten. Den Sechsten „kommenden Monats wird das Bataillon, bey wel„chem ich stehe, vor eurem Dorfe vorbeygehn.“ — Seht ihr, Rode? Das ist als gestern gewesen.

Rode. Ist es möglich, Herr Küster? Was sagt er?

Rachel.

Rachel. Als gestern? Und er ist noch nicht da? —

Küster. Gebt nur Acht! Hört nur erst weiter! (Er liest wieder:) „Aufs längste, Vater, geschieht es „früh Morgens den Siebenten; und weil ich da nur „eine Viertelmeile von eurem Dorfe entfernt bin, „so will ich die Eskadron indeß dem Lieutenant „übergeben, um zu Euch hinüber zu reiten. Ich „werde wenigstens Euch und meine alte liebe Mut„ter sehen und küßen.“ —

Rode. (mit der größten Lebhaftigkeit) O Freude über Freude! So kömmt er! — Ich will hinaus, Mutter. Ich will ins Freye hinaus. Ich will ihm schon von ferne meine Arme entgegenbreiten. Ich will ihm zurufen, sobald ich ihn sehe: O mein Sohn! O mein Herzenssohn! —

Rachel. Bleib, bleib! (indem sie ihn aufhält) Wie werd ich Dir nachkönnen, da ich so schwach bin? Oder soll er glauben, daß ich ihn weniger liebe?

Küster. Ja bleibt, Rode! Gebt die acht Thaler heraus! Macht geschwind!

Rode. Die acht Thaler? Wozu? —

Küster. Um den Feldwebel noch aufzuhalten; um sie ihm auf Abschlag der dreyßig zu

geben, und wenn nachher euer Sohn kömmt — —

Rode. Gut! Gut! Hier hat er, Herr Küster! Hier sind die acht Thaler! Mach er! Lauf er! Seh er zu, was er ausrichten kann! Ich selbst habe unmöglich Zeit. (Der Küster eilt ab.)

Siebzehnter Auftritt.

Rode. Rachel.

Rachel. Nur nicht fort, Vater! Ich bitte Dich drum. Ich würde vor lauter Ungeduld nicht wissen, wo ich mich liesse. — Tritt lieber hier auf die Anhöhe! Da wirst Du ihn eher sehen.

Rode. Ja, das will ich! Das will ich! Mein ganzes Blut ist lebendig geworden. —

Rachel. (während daß Rode hinaufsteigt) Und kömmt er denn wieder, o Himmel? Kömmt er nach so viel langen Jahren das erstemal wieder? — Ach! wie schlägt mir das Herz! Ich hatte Freude, als er zur Welt kam, aber diese Freude ist größer. — (Sie ruft hinauf:) Nun, Vater? Siehst Du noch nichts? —

Rode. (tritt auf die Zähen und hält die Hand über den Augen vor) Noch nichts, Mutter! Die Sonne blendet mich noch.

Rachel.

Rachel. O wenn wir uns nur nicht vergebens gefreut haben! — (wieder hinaufrufend:) Siehſt Du denn noch nichts, Vater?

Rode. Ha dort unten! Es blinkt. — Dort kommen ſie aus dem Thale heraus. Dort gehts über den Berg hinüber. — Pferd an Pferd, und Kopf an Kopf! — Sie ſind es, Mutter. Sie ſind es.

Rachel. Und unſer Sohn? —

Rode. Gedulde Dich nur! Er kann nun ſo weit nicht mehr ſeyn. — (indem ſie auch ſchon hinaufſteigen will) Wart! Wart! Was kömmt denn hier zur Seite geritten? In vollem Galopp und ſchon ganz nahe am Dorfe! — (Er wirft die Mütze in die Höhe.) Mutter! Mutter! Da ſpringt er herab. Es iſt Fritze.

Rachel. O Gott, wie wird mir? Ich muß ihm entgegen. (Sie läuft mit ausgebreiteten Armen vom Theater, und man hört hinter der Scene) Mein Sohn! — Meine Mutter!

Achtzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Der Rittmeiſter.

Rittmeiſter. (der eben hereintritt, da Rode wieder unten iſt) Alter, ehrwürdiger Vater! (Sie eilen mit ofnen Armen einander entgegen.)

Rode. Ach mein Sohn! — (ihn wieder umarmend) Noch einmal, mein Sohn! — Jetzt erſt fühle ich, daß meine Arme ſchon keine Kraft mehr haben. Ich kann Dich nicht ſo an mein Herz drücken, wie ich es wollte. — Aber meine Thränen mögen Dir alles ſagen. Du haſt einen dankbaren Vater.

Rachel. (die eine Hand auf ſeiner Schulter, indem ſie mit der andern eine von ſeinen nimmt) O ja! und eine eben ſo dankbare Mutter.

Rittmeiſter. Was ſprecht ihr von Dankbarkeit, meine lieben Aeltern? Seyd ihr ſie mir, oder bin ich ſie euch ſchuldig? —

Rode. Schweig, ſchweig, liebſter Sohn! Ich wills Gott und wills aller Welt ſagen, daß Du mir mehr vergolten haſt, als was ich Dir gegeben habe. — Du biſt der ganze Troſt, das ganze Glück meines Alters. Du erhältſt, Du verlängerſt mein Leben.

Rachel. Du machſt uns tauſendfache, unausſprechliche Freude.

Rittmeiſter. Und iſt nicht eben das die gröſste Freude für mich? Würde mein Glück ein Glück ſeyn, wenn eure Liebe nicht Theil daran nähme? — Glaubt mir doch, meine Aeltern! meine guten, meine beſten Aeltern! Ihr ſeyd mir immer gegenwärtig geweſen. Ich dachte bey meinem Glücke wenig daran, wie viel ich ſelbſt könnte gewonnen haben. Ich genoſs es immer nur dadurch, daſs ich mir euer Vergnügen darüber vorſtellte. — Doch ſo viel ich auch Freude in meinem Leben empfunden habe, ſo war doch noch keine ſo groſs, ſo entzückend für mich; keine rührte noch meine ganze Seele ſo ſehr, als daſs ich jetzt eure Augen voll Thränen ſehe. — (von jedem eine Hand nehmend und ſie wechſelsweiſe anblickend) O meine rechtſchafnen Aeltern! Ich kann mich an eurem theuren Anblicke noch nicht erſättigen. — Doch faſst euch! Faſst euch! Mein jetziger Aufenthalt wird nur kurz ſeyn. — Was macht ihr? Wie lebt ihr? Wo iſt meine Schweſter, die ich nur in der Wiege gekannt habe? Laſst mich ſie ſehen!

Rode. Ja, ich will laufen, Sohn; ich will laufen. — (nach einigen Schritten wieder umkehrend) Aber

Himmel! in welcher Verwirrung ich bin! Ich muß Dir erst sagen —

Rachel. Sie wäre ohne Dich vielleicht unglücklich geworden. Ihr Bräutigam, liebster Sohn —

Rode. Wird heute durch einen Unterofficier weggenommen, der aber zum Glücke noch hier ist. — Er erwartet ein Lösegeld von dreyßig Thalern, das ich ihm versprechen ließ, weil ich auf Deine Ankunft hoffte. O Freude, daß Du nun da bist!

Rittmeister. Geht, geht, lieber Vater! Lockt ihn hieher und sagt ihm kein Wort davon, daß ich hier bin. Auch meiner Schwester sagt nichts!

Rode. Lieber Gott! Wie will ich das machen? — Ich möchte lieber mit lauter Stimme allen Menschen entgegen rufen: Er ist da! Er ist da! (geht ab.)

Neunzehnter Auftritt.

Rachel. Der Rittmeister.

Rittmeister. (sieht sich erst um, und nimmt dann seine Mutter bey der Hand) Wie schön ists doch hier! Jetzt erst sehe ich, daß ich an meinem Geburtsorte bin. — Dort ist die Hütte, Mutter, nach der ich so oft mich zurücksehnte. Hier der Platz, wo wir uns an schönen Sommerabenden mit unsern Nachbarn ins

Grüne

Grüne ſetzten. Dort wieder die Anhöhe, die ich immer zu meinen Spielen erwählte. — O ihr Jahre der Kindheit! Süße, glückſelige Jahre! Und wohin ich nur ſehe, Mutter, da fallen mir wieder Proben von eurer Zärtlichkeit ein. — Doch ich wundre mich über euch. Eure Freude iſt ja ſo ſtumm.

Rachel. Sie iſt zu groß, liebſter Sohn. Sie kann nicht aus meinem Herzen hervor. Ich möchte lieber allein gehn, um auszuweinen. Und dann denke ich auch —

Rittmeiſter. Haltet nicht inne, Mutter! Was denkt ihr?

Rachel. Daß Du nun doch nicht mehr unſers Gleichen biſt; daß Du für uns zu vornehm geworden.

Rittmeiſter. Ich zu vornehm für euch? O erſtickt dieſen Gedanken! — Sind nicht die Bande, welche die Natur zwiſchen uns geknüpft hat, die zärtlichſten Bande? Müſſen ſie mir nicht ewig heilig und ehrwürdig ſeyn? Bin ich nicht überzeugt, daß kein Herz in der Welt iſt, dem ich ſo theuer wäre, als eurem Herzen? Und ſoll denn nicht auch das meinige für euch am meiſten empfinden? (Er umfaßt und küßt ſie)

Glaubt

Glaubt mir doch, Mutter! Ich liebe euch eben so herzlich, eben so inbrünstig, als jemals.

Rachel. Ja, ich glaube es Dir, und ich verdiens auch um Dich. So manche traurige Nacht hab ich an deines Vaters Seite gelegen und mich müde geweint. Ich dachte immer, ich würde Dich niemals wiedersehen.

Zwanzigster Auftritt.

Die Vorigen. Gretchen.

Gretchen. (vor sich, indem sie kömmt) Was muß es denn geben, daß der Vater mich herschickt? — (erschrocken) Holla! Ein Officier! —

Rittmeister. (leise zu Rachel) Ist sie das, Mutter? (diese winkt ihm, und er geht auf sie zu, um sie zu küssen) Welch ein liebenswürdiges Mädchen!

Gretchen. (wehrt sich) O pfuy doch, Herr Officier!

Rachel. Wie, Gretchen? Es ist ja dein lieber Bruder.

Rittmeister. (zu Rachel) Die großen Augen, womit sie mich ansieht! — Ja, dein Bruder, Gretchen, und ich will hoffen, dein lieber Bruder.

Gretchen.

Gretchen. (indem sie ihm freundlich näher tritt) Doch wohl nicht Bruder Fritze?

Rittmeister. (sie küssend) Allerliebste Vertraulichkeit!

Gretchen. (läuft vor Freuden außer sich zu ihrer Mutter) O Himmel, Mutter! Da sind wir ja aus allen unsern Sorgen heraus.

Ein und zwanzigster Auftritt.

Die Vorigen. Rode. Der Feldwebel. Der Küster. Michel. Räthe und Bauern aus dem Dorfe.

Rode. (auf seinen Sohn zeigend) Hier, Herr Feldwebel! Hier ist der Mann, der ihm die dreyßig Thaler bezahlen will.

Feldwebel. (erschrocken) Was seh ich? Ein Officier? (Er zieht ehrerbietig den Hut herunter. Gretchen läuft auf ihren Bräutigam zu. Die Bauern sehen bald auf einander, bald auf den Rittmeister, und scheinen sich zu verstehen zu geben, daß er Rodens Sohn ist.)

Rode. Ja, das ist er, ihr Kinder. Es ist mein Sohn. Freuet euch alle mit mir! Wie kann ich allein mich genug freuen?

Rittmeister. Er hat hier gewaltsam geworben, mein Freund? Wo ist seine Ordre? —

Feldwebel. (überreicht sie ihm mit einer furchtsamen Miene) Hier, Herr Rittmeister!

Ritt-

Rittmeister. Von welcher Compagnie ist er?

Feldwebel. Von des Hauptmanns von Blumenthal seiner.

Rittmeister. (nachdem er die Ordre angesehen) Und ihr unterstieht euch, mir diese falsche Ordre zu überreichen? — Ich kenne euren Hauptmann, und ich kenne auch euch. Was ist eure Absicht gewesen? Erst von Königs Unterthanen Geld zu erpressen, und nachher, weil ihr hier an der Grenze seyd, aus seinen Diensten zu desertiren?

Feldwebel. (im bittenden Tone) Herr Rittmeister —

Rittmeister. Schweigt, Nichtswürdiger! Ihr habt von jeher den Soldatenstand nur als einen Freyheitsbrief zu Bosheiten und Niederträchtigkeiten geliebt. Es ist Zeit, daß ihr eure Strafe erhaltet. — (zu den Bauern im Hintergrunde) Nehmt ihn in Verhaft, ihr Leute, bis auf weitere Ordre! Bemächtigt euch seiner Mitschuldigen und führt sie sämmtlich zum Richter!

(Die Bauern gehen mit dem Feldwebel bis auf einige wenige ab.)

Letzter Auftritt.

Die Vorigen. Ohne den Feldwebel und einige Bauern.

Rittmeister. Komm, Gretchen! Kommt, Michel! Ihr seyd mein liebes Geschwister, und ich ver-

verſpreche euch, auf eure Hochzeit zu kommen. Ich ſelbſt will ſie ausrichten.

Käthe und Michel. Ach lieber Herr Rittmeiſter!

Die Bauern. (kommen vertraulich herzu) Der brave Herre! Er ſchämt ſich doch unſer nicht. — Tauſendmal willkommen, Herr Rittmeiſter! — Ja, wir haben auch immer eine rechte Freude gehabt, wenn wir von Ihnen gehört haben. (Der Rittmeiſter giebt jedem die Hand, und unter andern auch dem Küſter, der mit vielen Complimenten hinzutritt.)

Rode. Alles, Sohn, alles, was ich von Dir ſehe, erfreut mich. — Aber noch mehr, was ich vorhin von Dir hörte. Du haſt gewiß in deinem Soldatenſtande immer rechtſchaffen gehandelt?

Rittmeiſter. Immer, mein lieber Vater! Das verdanke ich euren und meiner Mutter Lehren. Es ſoll kein Ort in der Welt ſeyn, wo man mir flucht, aber ich hoffe, daß mancher ſeyn ſoll, wo man mich ſegnet. — (nach der Uhr ſehend) Doch, meine Zeit iſt ſchon um. Ich muß fort, liebſte Aeltern!

Rachel. Schon fort? Schon fort?

Rode. O noch einen Augenblick bleib! Wir ſind ja Deiner kaum froh geworden.

Rittmeiſter. Ich muß fort, liebſte Aeltern. Glaubt, daß mein eignes Herz mich hier feſthalten

würde,

würde, wenn nicht meine Pflicht mich zurückriefe! — Darf ich nun noch worum bitten, ehe ich gehe?

Rode und Rachel. Um alles! Um alles! —

Rittmeister. So kommt, liebste Aeltern! Kommt und begebt euch bey mir zu wohnen! Herrschet in meinem Hause, so wie ihr in meinem Herzen herrschet! Laßt alles, was mein ist, auch euer seyn!

Rode und Rachel. Liebster Sohn —

Rittmeister. Nein, wenn ihrs ungerne thut — Es ist kein Glück für mich, sobald es keines für euch ist.

Rode. Wir sind alt, liebster Sohn, und wir erwarten den Tod. Laß uns hier sterben, wo wir gelebt haben! Laß uns in dieser kleinen Hütte sterben, die uns so lieb ist! In dieser Hütte bist Du gebohren worden. — Nur besuch uns hier oft; darum bitten wir Dich.

Rittmeister. Gewiß! Gewiß!

Rachel. Und wir, liebster Sohn, wir wollen Dich wieder besuchen. Wir wollen uns an Deiner Seite manchen Freudentag machen, und auf jedem Hin- und Herwege wollen wir Gott danken, daß er uns einen solchen Sohn gab.

Ende des Lustspiels.

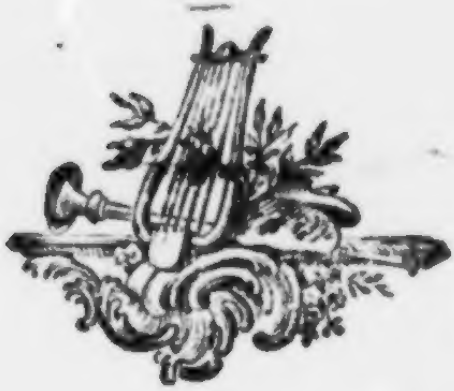
Ueber
die muſikaliſche Malerey.

An den Königl. Kapell-Meiſter,

Herrn Reichardt

von

J. J. Engel.



Städt-Gymnaſ.
zu
HALLE a/S.

Berlin 1780.
Bey Chriſtian Friedrich Voß und Sohn.

Goedeke cmi.

J[ohann] J[akob] E.

Goe 461

Liebſter Freund,

So viel ich ſehe, wird die Unterſuchung, die Sie mir aufgegeben, auf folgende vier Fragen hinauslaufen:

Erſtlich: Was heißt Malen?

Zweytens: Was für Mittel hat die Muſik zum Malen?

Drittens: Was iſt ſie durch dieſe Mittel im Stande zu malen?

Viertens: Was ſoll ſie malen und was ſoll ſie nicht malen?

Die Beantwortung dieſer Fragen, wenn man ſie völlig gründlich geben will, führt hie

und da in sehr feine, fast spizfindige Untersuchungen: Ich will diesen Spizfindigkeiten ausweichen, nur das, was mir unumgänglich nöthig scheint, voranschicken, und zum Praktischen eilen.

Malen heißt: Einen Gegenstand, nicht durch bloß willkührliche verabredete Zeichen für den Verstand andeuten, sondern ihn durch natürliche Zeichen vor die sinnliche Empfindung bringen. Das Wort: Löwe erweckt bloß eine Vorstellung in meinem Verstande; das Gemälde eines Löwen stellt mir das sichtbare Phänomen wirklich vor die Augen. Das Wort: Brüllen hat bereits etwas malerisches; der Bendaische Ausdruck in der Ariadne ist die vollständigere Malerey des Brüllens.

In der Poeſie zwar wird das Wort noch etwas anders gebraucht. Ein Dichter heißt um ſo mehr ein Maler;

Erſtlich: Je mehr er mit ſeinen Vorſtellungen ins Beſondere, ins Individuelle geht; je mehr er ihnen durch nähere Beſtimmung Sinnlichkeit und Lebhaftigkeit giebt. Die Sprache liefert ihm meiſtens nur allgemeine Notionen für den Verſtand, die erſt der Zuhörer oder Leſer in Bilder der Einbildung verwandeln muß; der Dichter kömmt, durch nähere Beſtimmung jener Notionen, der Einbildung zu Hülfe, und erweckt ſie, ſich die Bilder aus einem beſtimmtern Geſichtspunkte, mit einer vorzüglichen Kraft und Deutlichkeit, zu denken.

Zweytens: Je mehr er das Mechaniſche, Klang der Wörter und Fall des Sylbenmaßes, mit dem innern Sinn der Rede in Uebereinſtimmung bringt. Anders: Je mehr er Aehnlichkeit mit dem vorzuſtellenden Gegenſtande ſelbſt, in die ſinnliche Empfindung der Zeichen legt, die dieſen Gegenſtand andeuten. Oder noch anders: Je mehr er ſeine bloß willkührlichen Zeichen den natürlichen nähert.

In der Muſik fällt der erſte Verſtand des Worts: Malerey weg, und nur der zweyte bleibt. Die Töne der Muſik ſind keine willkührlichen Zeichen; denn es iſt nichts, was man ſich dabey denken wollte, verabredet; ſie thun ihre Wirkung nicht durch etwas, das durch ſie angedeutet würde, ſondern durch ſich ſelbſt, als ſolche

und

und ſolche Eindrücke auf unſer Gehör: Der Tonſetzer hat nichts allgemeines zu individualiſiren; er hat keine Notionen des Verſtandes dadurch, daß er ſie ſpecieller machte, zu verſchönern. Allein er kann durch ſeine Töne, als durch natürliche Zeichen, Vorſtellungen anderer verwandten Gegenſtände erwecken; kann uns durch ſie dieſe Gegenſtände, wie der Maler die ſeinigen durch Farben, andeuten wollen: Und dann muß er thun, was der Dichter, als Maler in der zweyten Bedeutung, that; er muß ſeine Töne ſo nachahmend machen, und ihnen mit dem Gegenſtande ſelbſt ſo viel Aehnlichkeit geben, als möglich.

Dieſe Malerey nun iſt entweder vollſtändig oder unvollſtändig. Jene bringt uns das ganze

Phänomen vor die Empfindung; dieſe nur einzelne Theile oder Eigenſchaften deſſelben.

Die vollſtändige Malerey findet ſichtbar nur da ſtatt, wo der Gegenſtand ſelbſt hörbar iſt, und ſich mit abgemeſſenem Ton und Rhythmus verträgt.

Was die unvollſtändige Malerey betrift; ſo kann

Erſtlich der Gegenſtand ein aus Eindrücken verſchiedener Sinne zuſammengeſetztes Phänomen ſeyn, wo Hörbares mit Sichtbarem u. ſ. w. vermiſcht iſt. Der Tonkünſtler erweckt in der Phantaſie die Vorſtellung des Ganzen, indem er das Hörbare nachahmt. So malt er eine Schlacht, ein Gewitter, einen Orkan.

Zweytens kann zwar der Gegenſtand ganz und gar nichts Hörbares enthalten; aber er trift mit den hörbaren Tönen in gewiſſen allgemeinen Eigenſchaften zuſammen, die der Phantaſie einen leichten Uebergang von dieſen auf jenen verſchaffen.

Es giebt nehmlich Aehnlichkeiten, nicht bloß zwiſchen Gegenſtänden einerley Sinnes, ſondern auch verſchiedener Sinne. Langſamkeit und Geſchwindigkeit z. B. finden ſich eben ſo wohl in einer Folge von Tönen, als in einer Folge von ſichtbaren Eindrücken. Ich will alle dergleichen Aehnlichkeiten tranſcendentelle Aehnlichkeiten nennen.

Solche tranſcendentelle Aehnlichkeiten nun ſpürt der Tonſetzer auf, und malt den ſchnellen

Lauf einer Atalante, den freylich nur die Mimik vollſtändig nachahmen kann, durch die geſchwinde Folge ſeiner Töne wenigſtens unvollſtändig. Kann er damit die Nachahmung des Keuchens vereinigen; ſo hat er zugleich den hörbaren Theil des Phänomens dargeſtellt, und hat zwiefach gemalt.

Hierdurch nun werden die Gegenſtände, die der Tonſetzer malen kann, ſchon gar ſehr vervielfältigt. Viele Gegenſtände der andern, beſonders des an Begriffen ergiebigſten äußern Sinnes, des Geſichts, fallen durch ihre tranſcendentellen Aehnlichkeiten mit den Tönen, unter die muſikaliſche Nachahmung.

Zugleich erklärt ſichs aber, wenigſtens ſchon zum Theil: Warum die muſikaliſche Nachah-

mung

mung insgemein nur ſo unbeſtimmt, warum es, ohne Hülfe der Worte, ſo ſchwer iſt, den malenden Tonſetzer zu verſtehen. Die Nachahmung geſchieht faſt immer nur unvollſtändig, nur Theilweiſe, nur nach allgemeinen Eigenſchaften; es mag nun äußerer ſinnlicher Gegenſtand, oder innere Empfindung nachgeahmt werden. Denn die Empfindung wird gleichfalls nur allgemein nachgeahmt; individualiſirt kann ſie nur durch beſtimmte Vorſtellung des ſie erweckenden Gegenſtandes werden. Bald ein mehreres hievon.

Die ſämmtlichen tranſcendentellen Aehnlichkeiten, welche zu dieſer Nachahmung dienen, hier anzuführen, wäre eben ſo überflüſſig, als es unmöglich wäre. Die Natur geht hier ſo ſehr

ins Feine, daß kaum die ſpizfindigſte Unterſuchung ihr nachgrübeln kann. Doch haben diejenigen, welche dem Urſprung der Sprachen nachgeforſcht, unter andern eine berühmte Sekte alter Weltweiſen, ſchon manche, auch für dieſe Theorie brauchbare, Idee geliefert.

Eben dieſe alte Weltweiſen erinnern mich, daß es noch ein andres wichtiges Mittel zu unſrer unvollſtändigen Malerey giebt. Nehmlich der Tonſezer malt noch

Drittens, indem er weder einen Theil, noch eine Eigenſchaft des Gegenſtandes ſelbſt, ſondern den Eindruk nachahmt, den dieſer Gegenſtand auf die Seele zu machen pflegt. Durch dieſes Mittel erhält die muſikaliſche Nachahmung ihren weiteſten Umfang. Denn nur

brauchts

brauchts an dem Gegenſtande ſelbſt auch jener Eigenſchaften nicht mehr, die ich tranſcendentelle Aehnlichkeiten nannte. Auch ſogar die Farbe wird malbar. Denn der Eindruk einer ſanften Farbe hat etwas Aehnliches mit dem Eindruck eines ſanften Tons auf die Seele.

Um einzuſehen, wie dieſe Eindrücke, oder überhaupt alle innern Empfindungen der Seele gemalt werden können, und warum dieſe Malerey der Muſik am beſten gelinge? ferner: warum doch auch dieſe Malerey noch immer unvollſtändig bleibe? müſſen wir zuvor unſre obige zweyte Frage beantworten: was für Mittel hat die Muſik zum Malen?

Ich ſetze hieher, was ich weiß und ſo gut, als ichs weiß. Dem Meiſter in der Kunſt kömmt

es zu, meine irrigen Ideen zu verbeſſern und meine mangelhaften zu ergänzen. — Die Mittel zur muſikaliſchen Malerey ſind alſo, meiner Kenntnis nach,

Erſtlich: Die Wahl der Tonart. Wir haben harte und weiche.

Zweytens: Die Wahl des Tons, aus welchem das Stück gehn ſoll. Jede der zwölf Dur- und Molltonleitern unterſcheidet ſich von den übrigen durch verſchiedene eigene Intervalle, und bekömmt dadurch einen eigenen Charakter. C dur und As dur gehn in ihrem Charakter am meiſten von einander ab, weil die Fortſchreitungen ihrer Tonleitern am meiſten verſchieden ſind; und ein charakteriſtiſches Inſtrumentalſtück aus C Dur, in As Dur tranſponirt, würde faſt

unkennt-

unkenntlich werden. Das Nehmliche gilt von den Molltönen.

Drittens: Die Melodie. Es iſt ſehr wichtig, ob die Töne in engen oder in weiten, in leichten oder in ſchweren Verhältniſſen fortſchreiten, ob in einförmig langen, oder in kurzen, oder in vermiſchten Noten. Eben ſo: Ob die Vermiſchung nach ſichtbarer Ordnung oder mit anſcheinender Unregelmäßigkeit geſchieht, ob die Verzierungen einfach, oder mannigfaltig und reich ſind, u. ſ. f. Ich zweifle, ob ſich alles, was hier in Betrachtung kömmt, angeben laſſe.

Viertens: Die Bewegung. Darunter iſt begriffen: gleiche oder ungleiche, lange oder kurze Taktart; geſchwinde oder langſame, einförmige oder abwechſelnde und mannigfaltige

Bewegung in verſchiedenen Stimmen; gleiche oder ungleiche, oft auch gegen einander laufende Bewegung, u. ſ. w.

Fünftens: Der Rhythmus. Die Perioden und ihre Abſchnitte ſind entweder lang oder kurz, gleich oder ungleich.

Sechstens: Die Harmonie, die Zuſammenſetzung mit einander klingender Töne zu unmittelbarem oder mittelbarem Wohlklange. Hier kömmt in Betrachtung: Die Art der Zuſammenſezung einfacher oder mannigfaltiger, leichterer oder ſchwererer Verhältniſſe; die Art der Fortſchreitung dieſer zuſammengeſezten Verhältniſſe, die in einer unendlichen Zahl von Ausweichungen geſchehen kann; die Trägheit oder Schnelligkeit in den Ausweichungen; die Fülle oder Leere,

Kla-

Klarheit oder Dunkelheit, Reinigkeit oder Unreinigkeit der Harmonie, die oft nur ſcheinbare Unreinigkeit iſt, u. ſ. w.

Siebentens: Die Wahl der Stimme. Tiefe, hohe, Mittelſtimme, ſolche und ſolche Miſchung der Stimmen, thut jedes eine andere Wirkung.

Achtens: Die Wahl der Inſtrumente, nach ihren eigenen ſehr verſchiedenen Charakteren, und die Art der Vermiſchung der Inſtrumente.

Neuntens: Die Stärke und Schwäche, die Nüancirung derſelben durch ihre verſchiedenen Grade und die Art der Nüancirung.

Wie durch den Gebrauch dieſer Mittel, ſo weit er reicht, der Tonſetzer die innern Empfindungen und Bewegungen der Seele malen könne, wird durch folgende Betrachtungen deutlich werden.

Zuerſt: Alle leidenſchaftlichen Vorſtellungen der Seele ſind mit gewiſſen entſprechenden Bewegungen im Nervenſyſtem unzertrennlich verbunden, werden durch Wahrnehmung dieſer Bewegungen unterhalten und verſtärkt. Aber nicht allein entſtehn im Körper dieſe entſprechenden Nervenerſchütterungen, wenn vorher in der Seele die leidenſchaftlichen Vorſtellungen erwekt worden, ſondern auch in der Seele entſtehn die leidenſchaftlichen Vorſtellungen, wenn man vorher im Körper die verwandten Erſchütterungen bewirkt. Die Einwürkung iſt gegenſeitig; eben der Weg, der aus der Seele in den Körper führt, führt zurük aus dem Körper in die Seele. Durch nichts aber werden dieſe Erſchütterungen ſo ſicher, ſo mächtig, ſo mannigfaltig bewirkt,

als durch Töne. Daher bedient ſich auch die Natur vorzüglich der Töne, um die unwillkührliche Sympathie, die ſich unter Thieren einerley Gattung findet, zu bewirken. Das Schreyen des leidenden Thiers ſezt die Nerven des nicht leidenden in eine ähnliche Erſchütterung, welche in der Seele des leztern die ähnliche Empfindung erwekt, die daher den Namen des Mitleidens führt. Das nehmliche gilt von der Mitfreude.

Zweytens: Jede Art leidenſchaftlicher Vorſtellungen unterſcheidet ſich durch die Fülle, den Reichthum der mehrern darinn vereinigten Vorſtellungen; durch die gröſsere Mannigfaltigkeit des Vielen, was in jeder verbunden iſt; durch die gröſsere oder geringere Uebereinſtimmung dieſes Mannigfaltigen, woraus eine gröſsere

oder geringere Schwierigkeit entſteht, die ganze Vorſtellung zu faſſen und zu durchdenken; durch die langſamere oder ſchnellere Folge der Vorſtellungen auf einander; durch die engern oder weitern Schritte, da bald mehr bald weniger Zwiſchenvorſtellungen übersprungen werden; durch die größere oder geringere Gleichförmigkeit des Fortgangs, da die einen immer langſam, die andern immer geſchwinde in ihrem Fortgange ſind, und wieder andre, äußerſt unregelmäßig, bald ihren Lauf anhalten, bald mit größerer Geſchwindigkeit wieder fortſetzen, u. ſ. w.

Um nur einige Beyſpiele zu geben, ſo ſind erhabne Vorſtellungen von vielem ſchwerem Inhalt; der Gang iſt langſam: fröhliche Vorſtellungen ſind von leichtem faßlichem Inhalt; der

Gang

Gang iſt munter, die Sprünge nicht groß: Angſt arbeitet ſich mit großer Geſchwindigkeit, aber unterbrochen, durch eine Menge mißhelliger Ideen hindurch; Wehmuth ſchleicht mit langſamen und verweilenden Schritten durch Ideen fort, die in nahen Verbindungen ſtehen.

Aus dieſen Bemerkungen erklärt ſich

Erſtlich: Wie die Muſik die innern Empfindungen der Seele malen, nachahmen könne? Sie wählt Töne von ſo einer Wirkung auf die Nerven, welche den Eindrücken einer gehabten Empfindung ähnlich iſt; wählt zu dieſem Endzwek Inſtrument, Höhe und Tiefe der Töne. Wenn die Töne einer Franklinſchen Harmonika einen Menſchen von nur etwas empfindlichen Nerven unwiderſtehlich zur Wehmuth hinreiſ-

ſen; ſo erweckt dagegen der Schall der Trompete und das Rollen der Pauken eben ſo unwiderſtehlich zu freudig erhabnen Empfindungen. Und wenn die höhern Töne für alle muntern, fröhlichern; die mittlern für alle weichern, ſanftern Empfindungen ſchicklicher ſind: So ſind es die tiefen wieder für alle traurigen, ſchauervollen, lügübern. Daher iſt Haſſe in der Zeile:

Sacri orrori, ombre felici!

mit den drey erſten Wörtern immer weiter in die Tiefe geſtiegen; das dritte hat er auf einmal in die Höhe gelegt.

Aber noch unendlich beſſer malt die Muſik die Empfindungen, indem ſie in die Vorſtellung von dieſen entſpechenden Nervenerſchütterungen und beſonders in die Folge derſelben, durch eine

weiſe

weiſe Wahl des Tons, der Tonart, der Harmonie, Melodie, Taktart, Bewegung, alle die oben bemerkten Analogieen mit den Empfindungen bringt, der Harmonie mehr oder weniger Reichthum oder Armuth, Leichtigkeit oder Schwierigkeit giebt, die Melodie durch nähere oder entferntere Verhältniſſe fortſchreiten läßt, die Bewegung ſchneller oder langſamer, gleichförmiger oder ungleichförmiger macht, u. ſ. w.

Zweytens erklärt ſich, warum der Muſik die Malerey der Empfindungen am beſten gelinge. Sie wirkt hier nehmlich mit allen ihren Kräften zuſammengenommen; gebraucht hier mit eins alle ihre Mittel; concentrirt hier ihrer aller Wirkung. Dieſes wird faſt nie der Fall ſeyn, wenn ſie nur die Gegenſtände malt, welche Em-

pfindung veranlaſſen. Die leztern kann ſie faſt immer nur durch einzelne, ſchwache, und entfernte Aehnlichkeiten, die erſtern durch eine Menge ſehr beſtimmter Aehnlichkeiten andeuten.

Drittens erklärt ſich, warum gleichwohl auch dieſe Malerey der Empfindungen noch unvollſtändig bleibe? Wie ſchon oben bemerkt worden, ſo wird die Empfindung nicht anders individualiſirt, als durch beſtimmte Vorſtellung des ſie erweckenden Gegenſtandes. Darinn aber bleibt die Muſik immer unendlich zurück. Sie kann, durch vereinigte Kraft aller ihrer Mittel, nur Klaſſen, Arten, wenn gleich ſchon untere, beſtimmtere Arten von Empfindungen angeben: Das mehr Specielle, das Individuelle, was erſt aus der beſondern Beſchaffenheit und Beziehung

ziehung des Gegenſtandes erkannt werden muß, bleibt eben deswegen, weil ſie dieſe beſondere Beſchaffenheit und Beziehung nicht zugleich andeuten kann, ebenmäßig unangedeutet.

Aus den beyden leztern Bemerkungen, die ich richtig und einleuchtend glaube, folgen nun ſogleich die zwey Regeln;

Die erſte: Daß der Muſiker immer lieber Empfindungen, als Gegenſtände von Empfindungen malen ſoll; immer lieber den Zuſtand, worinn die Seele und mit ihr der Körper durch Betrachtung einer gewiſſen Sache und Begebenheit verſezt wird, als dieſe Sache und Begebenheit ſelbſt. Denn man ſoll mit jeder Kunſt dasjenige am liebſten ausführen wollen, was man damit am beſten, am vollkommenſten ausführen

kann. Beſſer alſo immer, daß man in einer Gewitterſymphonie, dergleichen in verſchiedenen Opern vorkömmt, mehr die innern Bewegungen der Seele bey einem Gewitter, als das Gewitter ſelbſt male, welches dieſe Bewegungen veranlaßt. Wenn gleich in dieſem Phänomen ſo viel Hörbares iſt, ſo geräth doch das Erſtere noch immer beſſer, als das Leztere. Die Hilleriſche Gewitterſymphonie in der Jagd hat ſchon aus dieſem Grunde einen ungezweifelten Vorzug vor der Philidoriſchen.

Es giebt aber noch einen andern, und wie ich glaube, wichtigern Grund dieſer Regel. Denn da die Muſik eigentlich für die Empfindung geſchaffen iſt; da bey ihr auf dieſen Zweck alles hinwirkt: ſo kann es nicht fehlen, daß der Tonſezer, auch wenn er bloß einen Gegenſtand zu malen

vorhat,

vorhat, nicht gewiſſe Empfindungen angebe, in welche ſich die Seele einläßt und welche ſie zu verfolgen wünſcht. Nun aber wird ſich faſt immer finden, daß über dem Beſtreben des Tonkünſtlers, eine Sache oder Begebenheit nachzuahmen, die Seele auf eine widrige Art von Empfindung auf Empfindung verſchlagen und in der ganzen Folge ihrer Vorſtellungen irre gemacht wird.

Die zweyte Regel iſt: daß der Tonſetzer keine ſolche Reyhe von Empfindungen muß malen wollen, die von einer andern Reyhe von Begebenheiten oder Betrachtungen abhängig, und deren Folge unbegreiflich oder gar widerſinnig iſt, ſo bald man nicht zugleich dieſe andere Reyhe denkt, von welcher jene eben abhängt. Ich will mich näher erklären.

Setzen Sie, daß das schönste accompagnirte Recitativ eines Hasse ohne die Singstimme, oder noch besser vielleicht, daß ein Bendaisches Duodram ohne die Rollen, bloß vom Orchester ausgeführt werde; was würden Sie in dem besten, mit dem feinsten Geschmak und der richtigsten Beurtheilung geschriebenen Stücke zu hören glauben? Ganz gewiß die wilden Phantasieen eines Fieberkranken. Warum das aber? Offenbar, weil die Folge von Ideen oder Begebenheiten, aus welcher allein die Folge der Empfindungen konnte begriffen werden, aus dem Ganzen weggenommen worden. Und wird es nicht das Nehmliche seyn, wenn sich ein Tonsetzer vornimmt, wie das Einige wirklich gethan haben, in die Vorbereitungssymphonie einer Oper schon

die

die ganze Folge von Empfindungen zu legen, welche während des Verlaufs der Handlung bey den Zuhörern ſollen rege gemacht werden? Mir wenigſtens iſt die von Manchen bewunderte Symphonie, womit Monſigny ſeinen Deſerteur, ſo wie eine andere, womit er ſeine ſchöne Arſene eröfnet, immer nur ſehr abgeſchmakt vorgekommen.

Eine Symphonie, eine Sonate, ein jedes von keiner redenden oder mimiſchen Kunſt unterſtüztes muſikaliſches Werk — ſobald es mehr als bloß ein angenehmes Geräuſch, ein liebliches Geſchwirre von Tönen ſeyn ſoll — muß die Ausführung Einer Leidenſchaft, die aber freylich in mannigfaltige Empfindungen ausbeugt, muß eine ſolche Reyhe von Empfindungen enthalten, wie ſie ſich von ſelbſt in einer ganz

in Leidenſchaft verſenkten, von auſſen ungeſtörten, in dem freyen Lauf ihrer Ideen ununterbrochenen Seele nach einander entwickeln. Wenn ich eine noch nicht bekannt gewordene Theorie von den verſchiednen Ideenreyhen und ihren Geſetzen hier vorausſetzen dürfte; ſo würd ich ſagen, daß die Ideenreyhe keine andere als die lyriſche ſeyn muß.

Ich komme zu dem, was Sie vorzüglich von mir erwarten: zur Beſtimmung der Regeln für die Singkompoſition. Hier muß ich vor allen Dingen die Stimme von der Begleitung unterſcheiden. Zuerſt von jener.

Alles, was ich hier zu ſagen habe, beruht auf den Unterſchied von Malerey und Ausdruk, den man zwar längſt gemacht, aber wie ich fürchte, noch nie ganz ins Licht geſezt hat.

Eine

Eine bloße Idee des Verſtandes ohne Beziehung auf unſre Begehrungskraft; die bloße kalte Vorſtellung einer Sache, wie ſie iſt, ohne mitverbundene Vorſtellung, ob ſie gut oder böſe ſey? ob ſie irgend einer der Neigungen unſrer Natur ſchmeichle oder zuwiderlaufe? iſt kein äſthetiſcher für die ſchönen Künſte ſchiklicher Gedanke; kein ſolcher, den der wahre Dichter ſchreiben, und am wenigſten, den er für die Muſik ſchreiben wird. In jedem wahrhaftig poetiſchen, und noch mehr in jedem muſikaliſchpoetiſchen, Gedanken muß alſo zweyerley können unterſchieden werden: die Vorſtellung des Gegenſtandes, und die Vorſtellung der Beziehung, welche dieſer Gegenſtand auf unſer Begehrungsvermögen hat, da wir ihn ſchätzen oder verachten, lieben oder haſſen, darüber

über zürnen, erſchrecken, oder uns freuen, ergötzen, uns davor fürchten oder uns darnach ſehnen, u. ſ. w.

Mit einem Worte: in jedem ſolchen Gedanken muß zweyerley können unterſchieden werden: das Objektive und das Subjektive.

Um aller Verwirrung und Mißdeutung zuvorzukommen, erinnre ich: daß das, was urſprünglich Subjektives war, Objektives werden kann. Die Vorſtellung einer Empfindung nehmlich, ſey es eines Andern oder unſre eigne Empfindung, kann Urſache einer neuen Empfindung werden; manchmal einer verſchiednen, ſogar entgegengeſezten Empfindung. Die Freude eines Andern kann mich zum Zorn reizen; es kann mich betrüben, in mir ſelbſt ein Wohlgefallen

an etwas, das meine Vernunft nicht billigt, gewahr zu werden In dieſen Fällen iſt die Freude und das Wohlgefallen das Objektive; der Zorn und die Betrübnis das Subjektive.

Nun heißt man Malen in der Singmuſick: das Objektive darſtellen; hingegen das Subjektive darſtellen, heißt man nicht mehr Malen, ſondern Ausdrücken.

Im Grunde zwar fällt beydes unter unſern obigen Begrif von Malerey. Ausdruk könnte man erklären durch Malerey des Subjektiven, Malerey der Empfindung. Doch mögt ich nicht gerne ſagen: Empfindung; eben weil das, was Empfindung iſt, nicht immer das Subjektive iſt, nehmlich die jezt in der Seele herrſchende Empfindung. — Subjektives, ſagte ich oben, kann zu Objektivem werden; eben ſo, ſage ich

jezt, kann Ausdruk zu Malerey werden. Nehmlich, wenn Empfindung Gegenſtand einer Empfindung iſt, und der Muſiker drückt jene, den Gegenſtand aus, nicht dieſe; ſo malt er. Oder wenn ein Gegenſtand gewöhnlicher Weiſe eine ſolche und ſolche Empfindung, in dem jetzigen Fall aber eine verſchiedene, vielleicht ganz entgegengeſezte wirkt, und der Tonſetzer hat jene für dieſe gegriffen, ſo hat er nicht ausgedrükt, ſondern gemalt.

Hiedurch nun, hoffe ich, iſt die Regel völlig beſtimmt und erklärt, die man dem Singkomponiſten ſo oft wiederholt hat: Er ſoll ausdrücken, nicht malen.

Bewieſen braucht dieſe Regel kaum zu werden. Denn

Zuerſt: Wenn das Objektive nicht an ſich ſelbſt Subjektives, wenn es äußre Sache oder

Bege

Begebenheit iſt; ſo würde, nach einer der obigen Bemerkungen, der Singkomponiſt, der lieber malen als ausdrücken wollte, auf diejenige Wirkung arbeiten, die er am wenigſten erreichen kann. Und wenn auch das Objektive urſprünglich Subjektives iſt; ſo wär es doch äuſerſt widerſinnig, lieber die Empfindung malen zu wollen, die jezt nicht die herrſchende iſt, als die, welche jezt die ganze Seele des Sängers einnehmen ſoll.

Zweytens: Was ſoll der Geſang anders ſeyn, als die lebhafteſte, ſinnlichſte, leidenſchaftlichſte Rede? Also was ſucht nun der Menſch in Leidenſchaft vor allem andern mit der Rede? Was iſt ihm das Wichtigere? Ganz gewiß nicht, die Natur des Gegenſtandes bekannt zu machen, der ihn in Leidenſchaft ſezt, ſondern ſich dieſer Leidenſchaft ſelbſt zu entſchütten, ſie

mitzutheilen. Darauf arbeitet alles bey ihm, Ton der Stimme, Geſichtsmuſkeln, Hände und Füße.

Alſo: nur Ausdruk erreicht den Zwek des Geſanges; Malerey zerſtört ihn.

Wie aber, wenn zuweilen Malerey und Ausdruk zuſammenfielen? Das will ſagen: Wie, wenn zuweilen Malerey des Objektiven für Ausdruk des Subjektiven gelten; wenn wohl gar zuweilen der Ausdruk des Subjektiven ohne Malerey des Objektiven nicht geſchehen könnte? —

Dieſes aber iſt wirklich ſo oft der Fall, daß ich wünſchte, man mögte obige Regel lieber anders faſſen; man mögte, ſtatt zu ſagen: der Singkomponiſt ſoll nicht malen, ſondern ausdrüken, lieber nur ſo ſagen: Der Singkomponiſt ſoll ſich hüten, wider den Ausdruk zu malen.

Denn

Denn daß er gemalt hat, iſt an ſich noch kein Fehler; er kann es und darf es: nur dann wirds Fehler, wenn er das Unrechte, oder wenn er am unrechten Ort gemalt hat.

Die Einſicht hierinn beruht auf einen Unterſchied in unſren Empfindungen, der vielleicht noch zu wenig bemerkt worden. Ich weiß ihn, in der Geſchwindigkeit, nicht beſſer anzugeben, als wenn ich ſage: bey der einen Art von Empfindungen verſchmilzt, verliert ſich das Subjektive ins Objektive; die Leidenſchaft befriedigt ſich nicht anders, als indem ſie das Objekt ſo viel umfaßt, wie möglich; die ganze Seele demſelben ſo viel nachbildet, als möglich: bey der andern Art von Empfindungen ſteht Subjektives und Objektives einander deutlich entgegen; die Leidenſchaft befriediget ſich dadurch, daß ſie die Seele in eine der Natur des Objekts ganz ent-

gegenſtehende Faſſung ſezt. Da durch dieſen Unterſchied die Empfindungen anders abgetheilt werden, als ſie es in irgend einer der bekannten Klaſſifikationen ſind, ſo wage ich eine neue Benennung, um mich kürzer ausdrücken zu können. Jene Art von Empfindungen will ich die homogenen, dieſe die heterogenen nennen.

Beyſpiele werden alles deutlicher machen. — Bewunderung eines groſſen oder erhabenen Gegenſtandes, iſt eine homogene Empfindung. Das betrachtende Subjekt nimmt ſo viel, wie möglich, die Natur und Beſchaffenheit des betrachteten Objekts an; die Stimme wird voll, die Bruſt erweitert ſich, ſagt Home, wenn man groſſe Gegenſtände denkt. Denkt man erhabne, ſo richtet man das Haupt empor, erhebt Stimme und Hände. Das Subjekt ſucht ſich auf alle Art dem Objekt nachzubilden.

Bey der Verehrung, der Anbetung iſt das ſchon anders. Hier ſezt ſich das Subjekt dem Objekt entgegen; fühlt ſeine Schwäche, Niedrigkeit, Kleinheit, Unvollkommenheit im Verhältniſſe gegen dieſes Objekt: das Haupt beugt ſich; Stimme und Hände ſinken nieder.

Eben ſo und noch mehr mit der Furcht. Die Größe, die Stärke, die im Objekt wahrgenommen wird, iſt gegen das Subjekt gerichtet; je größer, je ſtärker alſo jenes, deſto nichtiger, deſto ſchwächer dieſes: je voller, erhabener, prächtiger die Malerey ſeyn würde, deſto ſchwächer, geſunkner, kleinlauter iſt der Ausdruk.

Daraus ergiebt ſich nun ſogleich die Regel: bey homogenen Empfindungen iſt Malerey Ausdruk; bey heterogenen zerſtört Malerey den Ausdruk.

Aber darum darf nun doch der Tonkünſtler, auch wo ihm wirklich die Malerey erlaubt iſt, nicht ins Wilde hinein malen. Ich will die Kanteln, die bey dieſer Regel zu merken ſind, nur ohne Beweis hierherſetzen, weil ich denke, daß ſie ſich aus dem Obigen ſelbſt beweiſen.

Erſtlich: An dem zu malenden Objekt können ſich mehrere muſikaliſch malbare Prädikate finden: der Tonſetzer muß Acht geben, daß er nur diejenigen faſſe, die in der jedesmaligen Ideenreyhe von der Seele beachtet werden. An dem Begriffe Meer z. B. können, in der jetzigen Verbindung der Gedanken, vielleicht nur die Gefahren, die Tiefe, der weite Umfang in Betrachtung kommen: es wäre der offenbarſte Fehler wider den Ausdruk, wenn man in dieſem Fall das ſanfte Schlagen der Wellen malte. Wenn ich mich von ſo vielen Jahren her recht erinnere;

ſo iſt Haſſe in der ſchon oben angeführten Arie der S. Elena von dieſem Fehler nicht frey geblieben. Die Dehnung, die er in den Zeilen:

Queſto è il ſuol, per cui paſſai
Tanti regni e tanto mar

dem lezten Worte, nach italieniſchem Gebrauch, gegeben hat, drükt ein ſanftes Wallen aus, woran hier die ſingende Elena unmöglich denken konnte. Ueberhaupt war hier dieſe Idee ganz und gar nicht zu malen. Aber es iſt unglaublich, wie ſehr, auch bey unſern Genievollſten Tonſezzern, der italieniſche Singſang den Ausdruk zerſtört hat.

Zweytens: Wenn an dem ganzen Begriffe nichts, als gerade ſo ein Prädikat, muſikaliſch malbar iſt, was in der jezigen Ideenreyhe nicht auf eine vorzügliche Art die Aufmerkſamkeit reizt; ſo muß ſich der Tonſezzer aller aus-

bildenden Malerey enthalten, und nur schlechtweg deklamiren.

Drittens: Aus der ganzen Reyhe von Vorstellungen muß er urtheilen, wie wichtig jede einzelne sey; wie lange, mit welchem Grade von Interesse die Seele dabey verweile, und also, wenn der Fall eintritt, daß Malerey Ausdruk wird, wie tief er sich in die Malerey einlassen dürfe. Wenn er statt des Hauptbegriffs, auf den die ganze Seele sich hinrichtet, um den sich alle andern herumbauen und sich in ihm einigen, einen der Nebenbegriffe hascht, um ihn vorzüglich auszumalen: so ist das völlig eben derselbe Fehler, als wenn er einen falschen Accent sezt; ja, weil die Malerey nicht so schnell, wie ein Ton, vorüberschlüpft, ein noch unangenehmerer Fehler.

Viertens: der ärgste Verstoß wider den Ausdruk wäre, wenn der Tonsezer nicht die Idee, sondern

ſondern das Wort malte; wenn er vielleicht eine Vorſtellung ausbildete, die in der Rede verneint und aufgehoben wird; wenn er ſich an das bloße Bild, an die Metapher hielte, ſtatt ſich an die Sache zu halten. — Doch vor Fehlern dieſer Art ſollte man gar nicht warnen; denn wer ſie begehen kann, an dem iſt alle Warnung verlohren.

Ich ſetze noch ein Paar Anmerkungen hinzu, um Einwürfen, die Sie mir etwa machen könnten, vorzubeugen.

Zuerſt kann es kommen, daß auch bey hetevogenen [redacted] Weiſe Ausdruk iſt. Der Gegenſtand der Verehrung z. B. ſey die Demuth, die Sanftmuth, die Unterwürfigkeit eines Heiligen; der Gegenſtand der Furcht ſey die Unſicherheit der umgebenden Finſternis, ein in dieſer Finſternis vernomme-

nes tiefes, fernes, unterbrochnes Getöse; so kann der Tonsetzer fast keinen andern Ausdruk wählen, als womit er auch den Gegenstand malen würde.

Zweytens kann es kommen, daß die Malerey eines Nebenumstandes, der eigentlich nicht in der Ideenreyhe sollte beachtet werden, entweder selbst zum Ausdruk hilft, oder ihn wenigstens doch nicht hindert. Hasse hat in dem mehrmalen angeführten Oratorium bey der Arie:

Del Calvario già forger le cime
Veggo altere di tempio sublime,
E i' gran Duci del Rè delle ffere
Pellegrini la tomba adorar

eine solche Malerey eines Nebenumstandes angebracht, die wenigstens mein Gefühl nicht beleidiget hat. Er malt die Ankunft der großen Heerführer

führer durch einen prächtigen marſchmäßigen Satz, der zu der freudig erhabnen Empfindung, welche durchs Ganze der Arie herrſchen ſoll, gar nicht übel zu paſſen ſcheint. Dergleichen nur ſcheinbare Vernachläſſigungen der Regeln begeht das Genie in allen Künſten, und die Kritik hat Unrecht, es darüber in Anſpruch zu nehmen. Aber gleich Unrecht hat man, wenn man deßwegen dem Genie erlaubt, ſich über alle Regel hinauszuſetzen. So lange das Genie wirklich Genie iſt, bleibt es gewiß in der Regel, und ſcheint ſie nur darum zu übertreten, weil die Regel noch nicht hinlänglich beſtimmt und eingeſchränkt war. — Wirklich herrſcht noch ſo ziemlich in allen Künſten zwiſchen ihrer Theorie und ihren Werken das Verhältnis: daß man weniger die Theorie brauchen kann, um die Werke dadurch zu ver-

vervollkommen, als die Werke, um die Theorie zu berichtigen. —

Was ich von der Begleitung der Inſtrumente zu ſagen habe, läuft hauptſächlich darauf hinaus: daß hier weit mehr **Malerey**, als in der Singſtimme erlaubt iſt. Daher haben auch die beſten ausdrukvollſten Tonſetzer im Accompagnement ihrer Arien, und vorzüglich ihrer Recitative, nicht immer bloß den Ausdruk der Empfindung fortgeſezt, ſondern oft auch durch Darſtellung des veranlaſſenden Gegenſtandes ihn zu unterſtützen und zu heben geſucht. Graun hat in der bekannten Arie:

Wenn ich am Rande dieſes Lebens
Abgründe ſehe, u. ſ. w.

prächtige Malerey des gefürchteten Richters in die Begleitung gelegt, und es iſt kein Feh-

ler;

ler; in der Singſtimme hingegen iſts offenbarer Fehler.

Indeſſen muß auch in der Begleitung die Malerey nur weſentliche, auf die Empfindung einflieſſende, Prädikate des Objekts darſtellen, und nicht ſo heterogen mit dem Ausdrucke ſeyn, daß ſie, anſtatt die Empfindung zu unterſtützen, ſie zerſtöre. Dieſes wäre z. B. der Fall, wenn eine ernſthafte Gedankenreyhe von einer komiſchen Malerey unterbrochen würde. Ein neuerer oder vielmehr erſt ſeit einiger Zeit recht bekannt gewordener und ſonſt vortreflicher Tonſetzer hat hierinn öfter gefehlt. Es thut die widrigſte Wirkung von der Welt, wenn in einem durch und durch ernſthaften und ſelbſt erhabnen Stücke das Schlagen des Herzens mit Pizzicato begleitet, oder das Ziſchen

der

der Schlangen von den Violinen nachgeahmt wird.

Wenn es in einem Briefe an Sie nicht zu unschiklich wäre, so würd ich die herausgebrachten Regeln auch noch auf Deklamation und Pantomime anwenden. Denn in der That gelten sie für alle energischen Künste. Doch diese Anwendung macht sich auch von selbst, sobald man von diesen Künsten und den Mitteln, wodurch sie wirken, nur den geringsten Begrif hat.

Ich bin mit größter Hochachtung u. s. w.

Goc 461

Anfangsgründe
einer
Theorie
der
Dichtungsarten
aus
deutschen Muſtern entwickelt.

Erſter Theil.

Berlin und Stettin,
bey Friedrich Nicolai.
1782.

Dem

Durchlauchtigſten Fürſten

und Herrn

Herrn Peter

in Liefland, zu Curland und Semgallen

regierendem Herzoge

freyem Standesherrn in Schleſien

ꝛc. ꝛc.

Durchlauchtigſter Herzog, Gnädigſter Fürſt und Herr,

Schon die gerechte Bewunderung der Verdienſte, die Sich Ew. Herzogl. Durchl. um die Aufnahme der Wiſſenſchaften und Künſte erworben, denen Sie eine neue Pflanzſchule in einem Lande, wo ſie deren bisher

nicht hatten, mit ſo mildthätiger Großmuth errichtet haben; ſchon dieſe gerechte Bewunderung, die ich mit allen Freunden der Muſen gemein habe, könnte den Gedanken entſchuldigen, Ew. Herzogl. Durchl. irgend eine Frucht meiner Arbeiten, als einen Beweis meiner Verehrung, zu überreichen. Nur die Betrachtung, wie wenig vielleicht auch das Beſte, was ich hervorbringen könnte, einem ſolchen Fürſten dargelegt zu werden verdiente, würde die Aus-

führung dieſes Gedankens vielleicht auf immer verhindert haben. Was mich jetzt auf einmal über dieſe und jede andre Bedenklichkeit hinausſetzt, iſt die huldreiche Aufmerkſamkeit, deren mich Ew. Herzogl. Durchl. zu wiederholten Malen und auf eine Art gewürdiget, welche meine ganze ehrfurchtsvolle Dankbarkeit fordert. Dankbarkeit, weiß ich, hat von jeher das Vorrecht gehabt, auch dem geringſten Opfer, welches ſie darbringen mogte, einigen Werth zu

geben: und so schmeichle ich mir, daß auch Ew. Herzogl. Durchl. die Arbeit, die ich Ihnen zu überreichen die Ehre habe, weniger nach ihrem innern Werthe, von dem ich selbst sehr bescheiden denke, als vielmehr nach den Gesinnungen des Urhebers beurtheilen, und sie mit aller der huldreichen Herablassung annehmen werden, die einer der schönsten und liebenswürdigsten Züge in jedem wahrhaftig fürstlichen Charakter und in dem Ihrigen ist.

Ich bitte mit gerührtem Herzen die Vorsehung, daß sie Ew. Herzogl. Durchl. eben so zu einem Beyspiel der glücklichsten, als der weisesten und geliebtesten Fürsten mache, und Sie dereinst die süßeste Freude des Alters schmecken lasse, in allen den wohlthätigsten Folgen einer sich immer weiter verbreitenden Aufklärung den Lohn Ihrer Sorgen zu sehen. Niemand in den glücklichen Staaten selbst, denen Ew. Herzogl. Durchl. Ihre Regierung zu einem

ſo unvergeßlichen Zeitpunkte gemacht haben, kann an der Erfüllung dieſes Wunſches wärmern und innigern Antheil nehmen, als

Ew. Herzogl. Durchl.

Berlin,
den 13. Januar
1783.

unterthänigſt gehorſamſter,
J. J. Engel.

Vorrede.

Es wird vielleicht ſonderbar ſcheinen, daß ich die Theorie der Dichtungsarten, wovon ich hier einen nur ſo unvollkommnen Anfang liefre, nicht lieber aus griechiſchen und römiſchen, als aus deutſchen, Muſtern habe entwickeln wollen. Denn jene Muſter ſind doch immer die frühern und werden einhellig von allen Nationen als vortreflich erkannt; auch

iſt

ist das, was wieder unter ihnen das Vortreflichste ist, schon so ausgesondert, daß ich mir fast alle Mühe des Sammelns und Auswählens hätte ersparen können. In der That hätte ich mir diese Mühe äusserst gerne erspart; denn Werke der Dichtkunst, wenn ich die vortreflichen eines Wielands und weniger andern ausnehme, haben schon lange aufgehört, meine Lieblingslektüre zu seyn.

Allein die Veranlassung dieses Werks, die ich kürzlich erzehlen will, ließ mir in diesem Stücke keine Wahl übrig: ich mußte mich allein auf deutsche Dichter einschränken. Ich erhielt nehmlich den Auftrag, ausser dem philosophischen Unterrichte, der mir zugetheilt war, auch eine Anleitung zur geschmackvollen Lesung der besten vaterländischen Dichter zu geben: denn man erkannte sehr wohl, wie wichtig die Bildung des Geistes und

Geſchmacks durch Werke der Mutterſprache ſey, da die künftige Nützlichkeit des Studirenden für ſein Vaterland hauptſächlich davon abhängt, wie richtig und kräftig und fein er in der Sprache ſeines eigenen Volkes denkt und ſich ausdruckt. Ich ſah mich alſo nach einer Sammlung von auserleſenen Stücken aus deutſchen Dichtern um; allein ich fand keine, die mir zu meiner Abſicht gefallen hätte. Einige der Sammler hatten ſich bloß auf gewiſſe Gattungen der Dichtkunſt, oder auch auf gewiſſe Zeiten und Provinzen eingeſchränkt; andre hatten bloß für Kinder, wieder andre nicht mit genug oder auch mit zu viel Geſchmack geſammelt. Denn ich wünſchte eine Sammlung nicht bloß von Beyſpielen des Guten, die ich loben, ſondern auch des Schlechten, die ich tadeln könnte. Ich erinnerte mich des **Ismenias von Thebe**n,

ben, der seine Schüler nicht immer nur vortreffliche, sondern mitunter auch schlechte Flötenspieler hören ließ, um sie für die Schönheit des Vortrags durch das Fehlerhafte desto empfindlicher zu machen, und wenn er ihnen gesagt hatte: So muß man spielen! ihnen auch sagen zu können: So muß man nicht spielen! *) —

Mein erster Gedanke war also bloß, eine eigne Sammlung herauszugeben, die meinen Absichten mehr als die schon vorhandnen entspräche. Die Ordnung, nach welcher ich die gewählten Stücke reyhen wollte, war leicht gefunden; ich beschloß, sie nach den verschiedenen Dichtungsarten zu reyhen. Aber ausser dem Ekel, den ich bald bey dieser Arbeit empfand, ward es

*) Siehe Plutarch im Leben des Demetrius. Zu Anfange.

es mir, während des Sammelns, immer einleuchtender, wie unphilosophisch man bisher bey Bestimmung der Dichtungsarten verfahren; wie man ganz verschiedne Gründe der Eintheilung durch einander geworfen, zufällige für wesentliche gegriffen, sich bey Bestimmung der Gattungen bloß auf das eingeschränkt, wovon man bey den Alten Beyspiele fand, Manieren einzelner Dichter zu Regeln gemacht, nirgends bis zu allgemeinen deutlichen Begriffen hinaufgestiegen, wichtige Untersuchungen fast gar nicht berührt, und durch alle diese Fehler zur Verachtung der Theorie und Kritik nur allzuviel Grund gegeben. Ich faßte den Entschluß, diesen Hauptmängeln der Kritik durch einen fortlaufenden, zwischen die Beyspiele eingestreuten, Diskurs, nach meiner besten Einsicht, abzuhelfen; allein ich fand es unmöglich, diesen speciellern

Theil der Dichtkunſt zu bearbeiten, ohne zugleich von dem allgemeinern Theile, der das Weſen des Gedichts überhaupt und alles, was dem anhängt, entwickelt, wenigſtens das Vornehmſte mitzunehmen. Doch wollt ich das nur gelegentlich einſtreuen und es weniger vollſtändig vortragen, weil ich den Zuhörer, wenn er künftig einſt tiefer in die Materien eindringen wollte, ſchon auf Schriften verweiſen konnte, in denen Licht und Beſtimmtheit herrſchte. Auch hielt ich dieſe allgemeinere Theorie für zu ſchwer und den Fähigkeiten meiner in der Philoſophie noch nicht eingeweyhten Schüler zu wenig angemeſſen. Eben deswegen habe ich mich fürs erſte in dem, was ich davon beygebracht, noch nicht mit aller Genauigkeit und Schärfe ausgedruckt; ich habe z. B. lieber Lebhaftigkeit, als ſinnliche Vollkommenheit geſagt, weil mir

dieſer

dieſer Begriff, wenigſtens bis nach gewiſſen Entwickelungen, die erſt im zweyten Theile folgen ſollen, noch allzufein ſchien. Jene ſpeciellere Theorie, glaubte ich, würde ſich klärer und faßlicher vortragen laſſen; aber meine Hofnung, wie ich mitten in der Arbeit gewahr ward, betrog mich.

Es war nur noch die Art des Vortrags zu wählen, und ich wählte die analytiſche; theils, weil ich in ihr die Gründe meiner Erklärungen und Eintheilungen am beſten vorlegen konnte; theils, weil ich ſie bey allem Unterrichte in der Philoſophie — und was iſt Dichtkunſt anders, als ein abgeriſſener Theil der Seelenlehre? — für beſſer und bildender als die gewöhnliche halte. Man hat mir gegen das Lob, das ich ſchon ſonſt dieſer Lehrart ertheilt, eine Einwendung gemacht, von der ich geſtehen muß, daß

ich sie nicht begreife. Man glaubt, daß die Wahrheiten sich bey dieser Lehrart dem Gedächtnisse nicht so gut, wie bey der gewöhnlichen, einprägen. Ich sollte denken: besser; eben weil sie hier mehr mit dem Verstande gefaßt werden, und der Lehrling um so größeres Interesse an ihnen gewinnt, je länger und je mühsamer er sie hat suchen müssen. Allein gesetzt auch, sie entfielen dem Gedächtnisse wieder: ist denn der eigentliche Hauptzweck des philosophischen Unterrichtes der, daß man das Gedächtniß fülle, oder der, daß man den Scharfsinn erhöhe? Der Schüler der Philosophie ist ein junger Künstler, nicht ein angehender Kaufmann, und der philosophische Hörsaal ist ein Uebungs-, nicht ein Marktplatz, wo Waaren verhandelt werden. Alles, was man daraus mitnehmen soll, ist Fertigkeit in der Kunst zu entwickeln. Oder, wie

ich

ich einſt einem Freunde dieſen Einwurf beantwortete: der junge Schüler der Philoſophie iſt ein angehender Virtuoſe, und die Akademie ſein Italien. Er reiſt nicht hin, um Muſikſtücke einzukaufen; das überläßt er Breitkopf, dem Notenhändler; er reiſt hin, um berühmte Meiſter zu hören und Geſchmack und Manier zu bilden. Dieſes und jenes vortrefliche Stück ſucht er freylich wohl gelegentlich zu erhaſchen; aber wenn er auch keines erhaſcht, oder wenn ihm auch ſein Coffre mit Muſikalien auf den Alpen verloren geht, ſo hat er darum nicht den Zweck ſeiner Reiſe verfehlt.

Ich behielt alſo meine Lehrart, mit der Ueberzeugung von ihrer Zweckmäßigkeit und ihren überwiegenden Vortheilen, auch in der Dichtkunſt bey, entwickelte alle Begriffe aus gewählten Beyſpielen, fing mit den gewöhnlichen unvollkommnern

Begriffen an und suchte sie, nach und nach, so wie sich die Gelegenheit darbot, immer mehr aufzuklären und zu berichtigen. Man vergleiche z. B. die beyden letzten Hauptstücke dieses ersten Theils mit dem zweyten Hauptstück. Die Begriffe von Materie und Form, die in diesem zweyten Hauptstück nur noch verwirrt hingeworfen wurden, werden hier in größeres Licht gesetzt, und wie ich mir schmeichle, bis zur völligen Deutlichkeit entwickelt.

Wenn man glaubt, daß die Vortheile, die ich von der analytischen Methode rühme, vielleicht nur Vorwand sind, und daß ich wohl eigentlich nur das Leichtere und Bequemere gesucht habe; so thut man mir Unrecht. Wahrlich! ich hätte für meine Trägheit nicht ärger, als eben durch meine Wahl, bestraft werden können. Was man aus

seinem Nachdenken am leichtesten mitbringt, und also am leichtesten wiedergiebt, sind die Resultate mit ihren hauptsächlichsten Gründen: was beym Wiedererinnern Mühe und beym Aufschreiben Noth macht, ist die ganze Reyhe der oft so feinen, oft so schnellen Operationen, wodurch die Seele die Gründe fand und die Resultate entwickelte. Ja, wenn es nur noch genug wäre, der treue Geschichtschreiber seines eigenen Denkens zu seyn! Man ermüdet den Leser unausbleiblich, wenn man sich hier zu genau an die Wahrheit hält; wenn man ihn auch diejenigen Wege durchführt, von denen man selbst wieder umkehren mußte, oder da, wo man durch einen weitläuftigen beschwerlichen Umweg zum Ziel gekommen war, ihn diesen ganzen Umweg mitmachen läßt, ohne seitwärts in kürzere und angenehmere Fußsteige auszubeugen. Der

analytiſche Schriftſteller, wenn er ſich der ausdaurenden Aufmerkſamkeit des Leſers verſichern will, muß mitten im Philoſophiren ein wenig den Dichter ſpielen; er muß die wahre Folge ſeines Raiſonnements wie eine Natur behandeln, die bey der Nachahmung nicht immer nur copirt, auch verſchönert ſeyn will; er muß ſehr oft einen künſtlichen Gang dem wahren ſubſtituiren, und doch dieſen Gang ſo ebnen, ſo ſanft ſich ſchlängeln laſſen, ſo treffend zum Ziele hinrichten, daß wir der Kunſt nicht gewahr werden. Ob ich in dem Beſtreben, dieſes zu thun, überall oder auch nur meiſtens glücklich war, müſſen mir meine Leſer ſagen; ich ſelbſt kann nichts weiter ſagen, als daß ichs gewollt habe: und wie ſehr ich dadurch meine Arbeit erſchwert und verlängert, läßt ſich begreifen.

Da meine Schrift noch nicht vollendet iſt; ſo finden ſich in dieſem erſten Theile, eben um der gewählten Methode willen, noch manche mangelhafte und verworrne Begriffe, über die man mich hoffentlich nicht zur Rede ſetzen wird, weil es ſich fragt, ob ich nicht künftig auf ſie zurückkommen und ſie von den Fehlern, die ihnen jetzt noch ankleben, reinigen werde. So werd ich z. B. erſt künftig den falſchen Eintheilungsgrund rügen, deſſen bey Gelegenheit des Hirtengedichts gedacht wird; ich werde zeigen, daß Gegenſtand, Klaſſe von Gegenſtänden, Welt, wie man ſich ausdrücken will, ganz und gar nicht in die Theorie der Dichtkunſt gehöre, weil ſie ſchlechterdings keine Grenzen haben würde, wenn man das Beſondre aller der Arten von Gegenſtänden, die ſich poëtiſch bearbeiten laſſen, mit hineinziehen wollte. An die Stelle dieſes

falschen Eintheilungsgrundes aber wird ein anderer treten, und erst da werden die wichtigen Lehren von dichterischer Wirkung, Natur, Wahrheit, Moralität u. s. w. ihre Stelle finden.

Einen der beträchtlichsten Fehler meines Buchs, den ich schon oben undeutlich angab, will ich lieber ganz frey herausbekennen und mich eben dadurch der Verzeyhung meiner Leser versichern. Dieser Fehler ist die Ungleichheit des Tons, der in den erstern und, wie ich hoffe, auch hie und da in den mitlern und letztern Hauptstücken leicht und faßlich, und dann mitunter wieder so schwer ist, daß er selbst spitzfindig scheinen könnte. Oft schreibe ich die ersten Anfangsgründe für Jünglinge, und dann wieder Subtilitäten für Männer. Eben weil ich diese Unschicklichkeit mitten im Werke gewahr ward, lagen die ersten eilf Bogen, die ich nach

und

und nach abdrucken ließ, schon seit fünf Jahren unvollendet, und ich würde gern das ganze Buch unterdrückt haben, wenn ich es vor dem Verleger hätte verantworten können. Doch ist die Schuld weniger mein, als der Materie; mein nur insofern, daß ich den zu feinen und für Anfänger zu schweren Materien nicht lieber auswich. Allein ich hätte in diesem Falle zwey Bücher schreiben müssen, wozu ich mich wenig aufgelegt fühlte: denn, wie ich schon berührt habe, so sind alle zum speciellern Theil der Dichtkunst gehörige Grundbegriffe und auch einige Punkte des allgemeinern Theils, noch in keinem mir bekannten Werke deutlich entwickelt, und ich hätte nicht gewußt, worauf ich Lehrer und Leser, zur Rechtfertigung meiner Aenderungen im Gebäude der Theorie, oder worauf ich auch den bessern Schüler, zu weiterem Unterrichte,

hätte hinweisen sollen. Mag doch der Lehrer, der sich des Werkchens etwa bedienen will, Untersuchungen, wie die allgemeinen über Materie und Form überschlagen, und sich desto länger bey den Kritiken der gegebenen Beyspiele und bey den besondern Regeln jeder Dichtungsart verweilen, die ich in einigen Hauptstücken nur ganz kurz zusammengedrängt, und wovon ich nur die Principien umständlicher entwickelt habe *). Das Nehmliche wird sich mit einigen Punkten aus dem allgemeinen Theile der Dichtkunst thun

*) Da diese Vorrede schon zum Drucke fertig ist, lese ich die Ankündigung eines neuen Lehrgebäudes der schönen Wissenschaften von Herrn Prof. Eschenburg in Braunschweig. Die bekannte Geschicklichkeit und Gelehrsamkeit des Mannes verspricht uns etwas vorzüglich Gutes; und so wird ohne Zweifel der Lehrer Recht haben, wenn er das Buch meines Freundes dem meinigen vorzieht.

thun laſſen, in deren Unterſuchung ich mich deßwegen einließ, weil ich in den beſten theoretiſchen Werken, die wir haben, noch keine völlige Befriedigung darüber fand. Dahin gehört vornehmlich die Unterſuchung über das, was ſich mit der Sprache zur Anſchauung bringen läßt, und was alſo der Dichter einzig ſoll beſchreiben wollen. Ich fand hierüber nicht das Wahre im **Laokoon** und nicht das Vollſtändige im **erſten kritiſchen Wäldchen**; einem Buche, das ich übrigens für eins der treflichſten Stücke Kritik halte, die je ſind geſchrieben worden.

Eine ähnliche Urſache hat mich hie und da auch über einige ganz ſpecielle Punkte, die bey den verſchiedenen Dichtungsarten vorkommen, ein wenig ſchwatzhaft gemacht. So z. B. in dem Hauptſtück von dem Hirtengedichte. Der Schlegelſche ſo unbedeutende Einwurf gegen

die

die Erklärung in den Litteraturbriefen war bereits in der N. Bibl. der schön. Wiss. beantwortet. Allein es war noch ein anderer mehr scheinbarer Einwurf übrig; dieser nehmlich: wie die moralische Güte der Empfindungen und Leidenschaften, die doch jeder von dem Hirtengedichte fordert, aus dem Begriff des verschönerten Gemäldes der kleinen Gesellschaften fliesse? Ich fand diese Frage bey einem unsrer kritischen Schriftsteller; allein die Antwort darauf fand ich nirgends: und doch schien mir die Frage der Beantwortung nicht unwerth, weil sie, auch bey der richtigsten Bestimmung des Begriffs der kleinen Gesellschaften, übrig zu bleiben scheint, und man nicht so unmittelbar einsieht: warum der Erfinder der bestrittenen Erklärung selbst, einen sanften und ruhigen Ton von dem Hirtendichter fordert. Ich schmeichle mir, alle Schwierigkeit gehoben,

ben, und die Regel aus der Erklärung ſelbſt bis zur Befriedigung entwickelt zu haben.

Das, was ich oben den Lehrer der Jugend zu überſchlagen bat, bitte ich jetzt den Kenner, in meinem Werkchen ausdrücklich aufzuſuchen; es iſt das Einzige, was ihn darinn vielleicht intereſſiren kann. Wenigſtens mich intereſſirt es unendlich, ſein Urtheil zu hören, und wo ich geirrt habe, Zurechtweiſung von ihm zu erhalten. — Einen andern angenehmen Dienſt würde man mir erzeigen, wenn man mir hie und da beſſere Beyſpiele des Guten und Schlechten nachwieſe, als mir mein Gedächtnis oder eine oft mit Unmuth abgebrochene Lektüre an die Hand geben wollte. Bey einer neuen Auflage, die ja ſo manches, vielleicht noch mittelmäßigere, Buch erlebt, würd ich ſicher Gebrauch davon machen.

Nur

Nur bitte ich, mich nicht in dem Verdacht zu haben, als ob ich wirklich schlechte Stücke für schön hielte, weil ich sie als Beyspiele zu den gegebenen Begriffen hingesetzt, und ihrer Fehler mit keiner Sylbe gedacht habe. Es war mir genug, wenn sie nur das zeigten, was sie zeigen sollten; und übrigens konnt es mir zuweilen lieb seyn, wenn ich den Schüler zu einer Beurtheilung veranlassen, und seinen Geschmack auf die Probe stellen konnte. So ist die **Schlegelsche** Fabel S. 35 in der That eine zusammengesetzte Fabel, und zum Beyspiel um so geschickter, da hier Bild und Gegenbild in allen einzelnen Zügen einander genau entsprechen, und sogar in beyden Erzehlungen einerley Reime beybehalten worden. Uebrigens freylich ist die Fabel äusserst matt und langweilig erzehlt; aber sie ist hier auch nur Beyspiel einer

zuſammengeſetzten, nicht einer ſchönen Fabel.

Indem ich von der Fabel rede, erinnere ich mich an das, was ich meinen Freunden zu danken habe. Dem jetzt verewigten Leſſing, wie ein jeder leicht wahrnehmen wird, das ganze Hauptſtück von der Fabel; einem der Mitarbeiter an den Litteraturbriefen — oder warum ſollt ich den würdigen vortreflichen Mann nicht lieber mit Namen nennen? — Herrn Mendelsſohn den Begriff der Idylle, und was für mich noch weit wichtiger war, den Begriff des lyriſchen Gedichts. Indem ich über das, was er von dem beſondern Ideengange in dieſem Gedichte ſagt, weiter nachſann, entdeckte ich, daß überhaupt die Ideenordnung der wahre Begriff der Materie, als des erſten Eintheilungsgrundes der Dichtungsarten, wäre; und indem ich noch weiter nachſann,

ſann, fand ich, wie viel auch die allgemeine Theorie von den Formen durch dieſe Lehre gewönne. Geſpinnſt und Gewebe ſelbſt ſind alſo zwar freylich mein; aber die Flocke, aus der ich ſpann, gehört meinem Freunde: und wer weiß, ob ihm nicht Manches auch noch von dem Uebrigen zukäme, wenn wir nicht das Unſrige, bey verſchiednen über dieſen Gegenſtand gepflognen Geſprächen, ſo durch einander geworfen hätten, daß wir es ſchwerlich wieder herausfinden mögten. Es iſt mit den Wahrheiten, wie mit den Münzen; ſie laſſen ſich nur am Gepräge erkennen: und wo alſo dieſes vergriffen iſt — wie es ſich denn an den Wahrheiten im Geſpräch ſo leicht vergreift; — da weiß man nicht mehr, von wem ſie geſchlagen worden. Die Materie iſt überall die nehmliche, wenn anders die Münze echt iſt: Gold oder Silber.

Wie

Wie bald der zweyte Theil dieſem er-
ſten folgen mögte, kann ich nicht ſagen.
Ich habe der poëtiſchen Lektüre fürs erſte
ſatt, und weiß noch nicht, wie bald ich
genug Entſchlieſſung haben werde, mich
von neuem darauf einzulaſſen. Der wich-
tigen Materien ſind freylich noch die
Menge zurück; aber einen großen Vor-
theil muß ich doch in dieſem erſten Theile
ſchon einigermaßen erreicht haben, oder
ich habe meine vornehmſte Abſicht ver-
fehlt. Sie war nehmlich die: der Ver-
wirrung in den Haupteintheilungen abzu-
helfen, überall bis zu allgemeinen Grund-
begriffen hinaufzuſteigen, das Genie mit
ſeiner Arbeit nicht bloß auf gewiſſe Fächer
einzuſchränken, und noch vielweniger ihm
die eigenthümliche Manier dieſes oder jenes
alten Meiſters zum Geſetze zu machen.
Eine ſolche Erweiterung der Theorie war
ſchon ehemals meine Abſicht, als ich die

Gedanken über Handlung, Gespräch und Erzehlung für die N. Bibl. der sch. W. schrieb; doch hatte ich damals die wesentlichsten Begriffe noch nicht hinlänglich entwickelt. — Wenn man mich zuweilen auf Ideen ertappen sollte, die aus jenem Journal entlehnt sind; so halte man mich darum für keinen Plagiarius: ich habe meines Wissens niemand Andern damit beraubt, als mich selbst.

Inhalt

des erſten Theils.

Seite

Erſtes Hauptſtück. Von dem Gedicht überhaupt. . . . 1

Zweytes Hauptſtück. Von den verſchiedenen Dichtungsarten. . 15

Drittes Hauptſtück. Von der Fabel. 25

Viertes Hauptſtück. Von der Idylle. 57

Fünftes Hauptſtück. Von dem Lehrgedicht. . . 89

Sechstes Hauptſtück. Von dem beſchreibenden Gedicht. . . 131

Sie-

Seite

Siebentes Hauptſtück. Von der Handlung. . . . 200

Achtes Hauptſtück. Von dem lyriſchen Gedicht. . . . 277

Neuntes Hauptſtück. Von den Formen Gedichte. . . 332

Erſtes

Erſtes Hauptſtück.

Von dem Gedicht überhaupt.

Der beſte Weg, ſich von einer Sache einen beſtimmten Begriff zu machen, iſt der, daß man ſie mit ihrem Gegentheil vergleiche. Der Poeſie ſteht die Proſa entgegen: und um alſo einen richtigen Begriff von jener herauszubringen, müßen wir ſie mit dieſer zuſammenhalten. — Jedermann fühlt, daß es Poeſie iſt, wenn Gleim ſingt:

Vom ſternenvollen Himmel ſahn
Schwerin und Winterfeld,
Bewundernd den gemachten Plan,
Gedankenvoll den Held.

Gott aber wog, bey Sternenklang,
Der beyden Heere Krieg;
Er wog, und Preußens Schaale ſank,
Und Oeſtreichs Schaale ſtieg.

Und daß es Proſa iſt, wenn der Geſchichtſchreiber erzählt: „Der König nahm ſo weiſe Maaßregeln, und grif die Feinde ſo vortheilhaft an, daß

er, ohnerachtet ihrer großen Ueberlegenheit, einen vollkommenen Sieg erhielt."

Was macht nun aber jenes zur Poesie, und dieses zur Prosa? Kein Unterschied zwischen beyden Stellen fällt sichtbarer in die Augen, als daß in der einen ein bestimmtes Sylbenmaaß ist, in der andern nicht; daß die eine gereimt ist, die andere nicht. — Sollten denn aber Sylbenmaaß und Reim wirklich den einzigen, oder nur den Hauptunterschied machen? Wir wollen sehen. — Der sonst vortreffliche Hagedorn singt:

Was ist die Weisheit denn, die Wenigen gemein?
Es ist die Wissenschaft, in sich beglückt zu seyn.
Was aber ist das Glück? Was alle Thoren meiden,
Ein Zustand wahrer Lust und dauerhafter Freuden;
Empfindung, Kenntniß, Wahl der Vollenkommenheit,
Ein Wandel ohne Reu, und stete Fertigkeit,
Nach den natürlichen und wesentlichen Pflichten
Die freyen Handlungen auf einen Zweck zu richten.

Hier ist auch Sylbenmaaß und Reim; und doch wird jeder Leser von Geschmack die Stelle tadeln: er wird die Verse zu prosaisch finden. Hingegen, wenn Gerstenberg sagt: „Trage mich auf deinen kühlenden Flügeln, schneller Boreas, nach Cypern hin, wo Bachus neue nektarische Reben pflanzt." so ist hier zwar mehr als gewöhnlicher Wohlklang; aber es findet sich weder Sylbenmaaß noch Reim: und gleichwohl ist die Stelle poetisch. Auch führt die Sammlung, woraus sie genommen ist, den Titel: Prosaische Gedichte.

Wir

Wir werden also noch andere Merkmaale aufsuchen müssen: und da fällt nun wieder kein Unterschied deutlicher in die Augen, als daß die poetischen Stellen Erdichtung, die prosaischen lauter Wahrheit enthalten. In der Gerstenbergischen finden wir Wesen genannt, die nirgends als in der Einbildung der Dichter existiren, Bachus und den beflügelten Boreas: in der Gleimischen sind zwar die aufgeführten Wesen alle wirklich; aber die ihnen beygelegten Handlungen sind erfunden. Die Hagedornische Stelle dagegen enthält nichts als philosophische, so wie die andere, die wir der Gleimischen entgegengesetzten, nichts als historische Wahrheit. — Das Wesen der Poesie scheint demnach in der Erdichtung; der Prosa in der Wahrheit zu liegen: und die griechische sowohl als die deutsche Etymologie der Wörter, Poesie und Gedicht, scheinet diesen Begriff zu bestätigen.

Aber auch dieses Merkmaal kann noch nicht hinlänglich seyn: denn wenn nun ein falscher Zeuge vor Gericht eine ganze Erzählung ohne allen Grund der Wahrheit erfindet; ist er darum ein Dichter? Oder ist jede Heiligenlegende, jedes Koboldmährchen ein Gedicht, weil Wesen der Einbildung darinn vorkommen? — Und wie, wenn es Poesie gäbe, die ein jeder dafür erkennte, und die gleichwohl nichts als wahre Empfindungen in wahren wirklichen Situationen ausdrückte? — Haller singt z. B. bey dem Tode seiner Mariane:

Wie oft, wenn ich dich innigst küßte,
Erzitterte mein Herz und sprach:
Wie, wenn ich sie verlassen müßte?
Und heimlich folgten Thränen nach.

Diese so empfindungsvolle Stelle ist gewiß nicht prosaisch; und doch enthält sie, wie man dem Dichter leicht glauben kann, nichts als Wahrheit.

Also zum dritten Unterschiede, der in den obigen Stellen sichtbar ist, und dieser besteht darinn: daß die poetischen ungewöhnlichere Wörter, wie: Sternenklang, nektarische Reben; fremde und eigene Wortfügungen:

Bewundernd den gemachten Plan,
Gedankenvoll den Held;

kühnere Metaphern: Gott wog den Krieg beyder Heere; häufigere Epithete, wie: kühlender Flugel, schneller Boreas, Sternenvoller Himmel, enthalten: mit einem Worte, daß sie im Ausdrucke weit voller, glänzender, enthusiastischer sind, als die ganz simpeln und schmucklosen prosaischen. — Aber auch dieses Merkmal kann wohl nicht hinlänglich seyn; denn die zuletzt angeführte Hallerische Stelle ist im Ausdrucke desto ungeschmückter und einfältiger, und ist gleichwohl poetisch.

Demohnerachtet fühlt man, daß in jedem dieser Merkmale, obgleich keines den Begrif erschöpft, ja obgleich jedes einzeln wegseyn kann, etwas zur Poesie gehöriges liege. Reim und Sylbenmaaß machen noch kein Gedicht aus; aber

gleich-

gleichwohl gehören beyde nur für den Dichter. Nicht zu jedem Gedichte wird Erdichtung erfordert, und nicht jede Erdichtung ist Poesie; aber gleichwohl ist es unläugbar etwas Poetisches, zu erdichten. Nicht in jedem Gedichte darf der Ausdruck glänzend und prächtig seyn; aber gleichwohl ist ohne Zweifel so ein Ausdruck poetisch. — Alles kommt also darauf an, daß wir das Allgemeinere finden, was in jedem dieser Merkmale begriffen ist; denn dieses Allgemeinere muß das Wesen der Poesie enthalten. Am besten, daß wir zu dieser Untersuchung das Merkmal des Reims und des Sylbenmaaßes wählen, weil diese dem Gedicht allein eigen sind, und schlechterdings nicht für die Prose gehören.

Aber der Reim findet sich nur in den neuern, und auch bey weitem nicht in allen neuern Gedichten. Die Römer und Griechen reimten nie, und auch Kleists Frühling, Klopstocks Messiade, viele Oden von Rammler sind ohne Reim geschrieben. Wir lassen daher auch den Reim lieber weg, und bleiben bloß bey dem Sylbenmaasse.

Was kann man also davon gehabt haben, daß man sich den Zwang auferlegt, lange und kurze Sylben, bald mit der genauesten Regelmäßigkeit, bald mit etwas freyerer Wahl abwechseln zu lassen? Das erste z. B., wenn man in lauter Jamben schreibt; das andere, wenn man Hexameter macht? Was ferner davon, daß man diese regelmäßig abwechselnde Sylben insgemein

wieder in Zeilen von gleich viel Füßen, oder wo nicht, wenigstens in regelmäßig abwechselnde Zeilen von ungleichen Füßen eingeschlossen? Ja oft noch überdies sich das Gesetz auferlegt, ganze Reihen von solchen Zeilen wiederum einander gleich zu machen? Mit einem Worte: daß man sich an Sylben- Zeilen- und Strophenmaaße gebunden hat?

Zuerst merkt ein jeder, daß die Art von Takt und von Rhythmus, die hiedurch in die Rede kommt, etwas sehr Schmeichelhaftes für das Gehör habe, und daß durch dieses Schmeichelhafte, welches sich mit dem Reiz des Neuen und Ungewöhnlichen vereiniget, die Aufmerksamkeit mehr erweckt, der Eindruck mehr verstärkt werde, als durch die freyere prosaische Art zu reden. — Wenn man den Kindern das Lernen historischer Namen, grammatikalischer Regeln u. s. f. erleichtern und angenehmer machen will, so bringt man sie ihnen in Verse.

Ferner hat die Poesie schon durch das blosse Sylbenmaaß einen Vortheil, den die Prose nie so ganz erreichen kann; diesen nehmlich, daß es manche in den Worten liegende Vorstellungen durch Nachahmung sinnlicher macht, daß es malt. In folgender Gleimischen Stelle wird die Geschwindigkeit mehr noch durch die Daktylen und die Kürze der Zeilen, als durch das Gleichniß, ausgedrückt:

Den

Den flüchtigen Taaen
Wehrt keine Gewalt;
Die Räder am Wagen
Entflehn nicht ſo bald.

Und ſo haben andre Sylben- und Zeilenmaaße etwas Langſames, Feyerliches, Prächtiges, Sanftes, das ſchon in dem bloſſen Falle liegt, und wenn es mit dem Inhalte der Worte gehörig harmonirt, die Vorſtellungen bey richtiger Deklamation ſehr zu unterſtützen dient. — Selbſt Unregelmäßigkeiten des Sylbenmaaßes haben oft viel Ausdrückendes und Maleriſches. Wie z. B. die unvollendete Zeile in Kleiſts Frühling:

— — — Verſtummt dann, bebende Saiten!
So preiſt ihr würdger den Herrn!

Oder der Mangel des Einſchnitts in folgender Ramleriſchen Zeile:

So lang' in dieſes Hafens Arme Segel wallen;

Oder Spondäen, ſtatt der Daktylen, in dem vorletzten Fuße des Hexameters, wie manchmal beym Klopſtock. Oder die Verſchlingung einer Zeile und einer Strophe in die andre, wie beym Ramler:

O welche Söhne tapfrer Franken! Sprechet
Helvetien um Männer an!
O plündert unbewährte Fürſtenthümer! Brechet
Mit Wagen, Roß und Mann
In eurer Väter alte Sitze! Schreitet
Kühn über den gehörnten Rhein u. ſ. w.

Wer sieht nicht, wie vortreflich hier der Dichter, bloß durch seinen Kunstvollen Versbau, die Gedanken gemalt hat? Ueberhaupt hat niemand das Mechanische der Poesie, wie man es nennt, so sehr in seiner Gewalt gehabt, und es mit solcher Klugheit zu nutzen gewußt, als Ramler.

Mit diesem Vortheile ist ein dritter verbunden, der von allen der wichtigste ist, und sich besonders bey gewissen Sylbenmaaßen äußert: daß nehmlich die Sprache dadurch der Musik fähig wird, als zu welcher Takt und Rhythmus gehören. Auch ist schon das Sylbenmaaß selbst, wenn schon die Worte noch nicht gesungen, sondern nur gut recitirt werden, eine Art von Musik. Musik aber ist lebendiger Ausdruck der Empfindung, und eben dadurch auch Mittel, bey andern Empfindung hervorzubringen. Die Erklärung dieser Sache, wenn sie überhaupt befriedigend kann gegeben werden, würde uns hier zu weit führen; aber genug, daß ihre Wahrheit durch eines jeden mannichfaltige Erfahrungen an sich und an andern bestätiget wird. Nicht allein aber macht das Musikalische des Sylbenmaaßes die Sprache zum Ausdruck und zur Erweckung der Empfindung überhaupt bequemer, sondern auch die eigene Art der Empfindung, die der Dichter jedesmal ausdrücken und erwecken will, wird durch das Eigenthümliche eines klüglich gewählten Sylbenmaaßes ungemein unterstützt. In der ersten der folgenden Stellen ist das Sylbenmaaß schmeichelnd und sanft; in der zweyten munter und fröhlich; in der dritten feyerlich

lich ernſt: der Natur der Empfindungen gemäß, die den Inhalt einer jeden ausmachen:

Liebe, die du Götter oft um Schäfer tauſcheſt,
Lieber unter Lauben und auf Blumen lauſcheſt,
Als Palläſte ſucheſt, und aus Golde trinkſt,
Und auf Zebern tanzeſt und auf Sammet ſinkſt!
Einen Prinzen höre! u. ſ. w. Ramler.

Da auf rauſchendem Gefieder
Zephyr uns den Frühling bringt,
So erwacht die Freude wieder;
Alles lacht, und alles ſingt.
Tanzt, o tanzet, junge Schönen,
Meiner ſanften Leyer nach,
Die noch nie mit leichtern Tönen
Unter meinen Händen ſprach! Uz.

Zu lang' iſts ſchon, Eliſe, daß ich ſchweige,
Und bringe dir nur ſtumme Thränen dar.
Nimm hin ein Lied, nicht daß ichs Menſchen zeige;
Nein, ſtill und treu, wie unſre Liebe war.
Was ſchilt die Welt zuletzt noch, wenn ich weine?
Wer ſtarb mir denn? Wes iſt Eliſens Grab?
O nennet mir ein Elend, wie das meine,
Und ſprecht mir dann das Recht der Thränen ab!
Haller.

Die Summe von dieſem allen iſt: daß das Sylbenmaaß dem Ohre ſchmeichelt, der Einbildungskraft die Ideen mehr gegenwärtig zu machen dient, und die Abſicht, das Herz in alle Arten von Empfindung zu ſetzen, mit erreichen hilft. Dieſe verſchiedenen Vortheile laſſen ſich aber wie-

der auf einen allgemeinern Begrif bringen; das Sylbenmaaß nehmlich ist ein Hülfsmittel, lebhaftere Vorstellungen zu erzeugen. Und wie, wenn nun der ganze Zweck des Dichters und das ganze Wesen seiner Kunst darauf hinausliefe, durch den Gebrauch der Rede, als die sein einziges Instrument ist, lebhaftere Vorstellungen auszudrücken und zu erzeugen? Oder welches einerley sagt: diejenigen Seelenkräfte, die allein zur Empfängniß solcher Vorstellungen geschickt sind, die Sinne, die Einbildungskraft, den Witz, das sympathetische Gefühl in Uebung zu setzen, und sie durch diese Uebung zu erhöhn und zu schärfen?

Die Prosa würde dann der Poesie so entgegengesetzt seyn, daß jene mehr auf richtige Vorstellungen der Dinge, zur Erweiterung nützlicher Kenntnisse, auf Ueberzeugung des Verstandes von allgemeinen oder besondern Wahrheiten, an denen gelegen ist, auf Lenkung und Ueberredung des Willens, vermittelst aufrichtiger Darstellung oder hinterlistiger Vorspiegelung des Wahren, gienge.

Um die Richtigkeit unsrer Erklärung zu prüfen, müßen wir sehen, ob auch die andern oben bemerkten Unterschiede zwischen Poesie und Prosa in ihr gegründet sind? Und wie erklären wirs denn zuerst, daß der Poet erdichtet? daß er aber nicht immer erdichtet? und daß nicht jeder, der erdichtet, Poet ist?

Der

Der Poet, werden wir sagen, erdichtet, weil ihm die bloße Wahrheit zu seinem Zweck kein Genüge leistet, weil sie für ihn zu kalt, zu verwickelt, zu leer ist. Bald versteckt er also die Wahrheit in Erdichtungen, um den Eindruck zu verstärken und zu erhöhen; bald läßt er nur einen Theil des Wahren, wie er ist, und nimmt mit dem andern beträchtliche Veränderungen vor; bald erdichtet er ganze Geschichten ohne allen Grund der Wahrheit, weil er nichts wahres kennt oder weil ihm jetzt nichts wahres vorschwebt, was seine Seele und die Seele seiner Zuhörer gleich lebhaft beschäftigen könnte. — Er erdichtet aber nicht immer, weil nehmlich manches Wahre, zur Erreichung seiner Absicht, Einbildungskraft und Herz zu erwärmen, schon hinlänglich geschickt ist. — Und nicht jeder, der erdichtet, ist Dichter, weil nehmlich nicht jeder auf die Wirkungen des Dichters damit abzielt; weil ihm an der Lebhaftigkeit der Vorstellungen weniger, als an ihrer geglaubten Richtigkeit liegt.

Wie erklären wirs aber ferner, daß sich der Poet in seinen Ausdrücken oft so weit über den Prosaisten erhebt, und oft wieder die simpelste ungeschmückteste Sprache redet? Denn in manchen Liedern, in Elegien, in Lustspielen; wie simpel ist da die Sprache! Und wie erhaben und prächtig wieder in der hohen Ode, in Epopöen und heroischen Trauerspielen!

Alle oben angeführte und nicht angeführte Unterschiede im Ausdruck, der Gebrauch neuer, fremder,

der, veralteter Wörter und Redensarten, die ungewöhnlichern Wortfügungen, die häufigern Epithete, die kühnern Metaphern, die Figuren aller Arten in Gedanken und Worten, dienen zum Ausdruck und zur Erweckung lebhafter Vorstellungen. Sie müßen also vor allen dem Dichter zugehören, der auf lebhafte Vorstellungen, als auf den letzten Zweck seiner Kunst, arbeitet. — So bald aber der Fall eintritt, daß die Natur der lebhaften Vorstellungen keinen Glanz des Ausdrucks verträgt, so muß auch die Sprache zu der gewöhnlichen sich mehr herablassen, und nur durch Präcision, Energie, Nativität sich empfehlen. — Traurigkeit, z. B, verwirft allen gesuchten Schmuck, und wer in klagenden Elegien Klopstocks Odensprache reden wollte, würde durch die auffallende Disharmonie zwischen Empfindung und Ausdruck alle Wirkung vernichten. — Fröhlichkeit ist, ihrer Natur nach, leicht und sorgloß; und wer sie singt, muß keine hochtrabenden Wörter brauchen, keine künstlichen Perioden flechten; u. s. w. Wir sehen, daß in unsrer Erklärung alles liegt, was darin liegen sollte, und schliessen daher, daß sie die richtige ist.

Die Gattungen fließen freylich, in Werken der Kunst, wie der Natur, überall in einander; indessen wird unsre Erklärung dienen, die Grenzen so genau als möglich zu berichtigen. Sie führet nemlich auf den Grundsatz: So oft in einem Werke die Lebhaftigkeit der Vorstellungen der hervorstechende höhere Zweck ist, dem die andern

dern untergeordnet worden, ſo iſt das Werk mehr zur Poeſie gehörig; ſobald ſie nur Mittel oder untergeordneter Zweck iſt, ſo iſt es mehr zur Proſa gehörig (*).

Poetiſches Genie iſt nun, nach unſrer Erklärung des Gedichtes, die Fähigkeit, Ideen von einem hohen Grade der Lebhaftigkeit hervorzubringen. Mithin liegt es in einer vorzüglichen Stärke der obenbenannten Seelenkräfte.

Die

(*) Man muß bey Anwendung dieſes Grundſatzes nur folgende Erinnerungen merken: 1) Ein Werk kann ſo unverträgliche Eigenſchaften verbinden, daß von der Gattung gar nicht die Frage ſeyn kann, weil es ein abgeſchmacktes und widerſinniges Werk iſt. Dieß würde z. B. der Fall ſeyn, wenn eine Rede nach allen Regeln einer ängſtlichen Homiletick genau diſponiert, und dann gleichwohl in den prachtvollſten Hexametern geſchrieben wäre. Hier würden Plan und Vortrag auf ganz verſchiedene Entzwecke gehen, deren einer durch den andern gehindert würde, und das Ding würde eher Unding als Mittelding ſeyn. 2) Die verſchiedenen Theile können einander ſo unähnlich, ſo heterogen ſeyn, daß das Werk in Abſicht des einen etwas ganz anders, als in Abſicht des andern iſt, und dann läßt es ſich freylich unter keine beſtimmte Gattung bringen. 3) Wenn in einem Werke nicht alles geſchehen iſt, was zur Erreichung des Entzwecks geſchehen konnte, ſo macht dieſer Umſtand das Werk in ſo fern mangelhaft, aber wirft es noch nicht aus der Gattung heraus. An Geſners Idyllen z. B. mangelt etwas, weil ſie nicht verſificiert ſind; aber ſie bleiben dennoch Gedichte. 4) Wenn in einem Werke für den Endzweck zuviel geſchehen iſt; ſo hat das Werk in ſo weit einen Fehler, aber hört darum noch nicht auf, von der und der Gattung zu ſeyn. Ein Geſchichtſchreiber kann ſich in ſeiner Sprache etwas zu ſehr dem poetiſchen Tone nähern; er bleibt darum doch ein Geſchichtſchreiber. — Die weitere Entwickelung des Begriffs der Lebhaftigkeit wird ſich unten beym Lehrgedichte finden.

Die **Vortreflichkeit** der poetischen Kunst erhellet aus der Schätzbarkeit eben dieser Seelenkräfte, als auf deren Uebung und Erhöhung sie abzweckt.

Poetische Begeisterung ist die jedesmahlige wirkliche Aeußerung des Genies, oder derjenige Zustand der Seele, in welchem sie Ideen von einem vorzüglichen Grade der Lebhaftigkeit aus ihrer eigenen Kraft hervorbringt.

Das Genie aber ist nicht immer und nicht in jedem Augenblicke Genie. Nicht alle seine Ideen haben den gehörigen Grad von Lebhaftigkeit; nicht alle harmonieren gleich richtig mit der Reihe der übrigen Ideen; nicht alle erhalten im ersten Augenblicke den treffendesten und glücklichsten Ausdruck; nicht jede Anordnung der Theile bringt gleich gut die abgezweckte Wirkung hervor; nicht alle Ideen sind der Seele gleich angenehm, es sey nun, daß sie sinnlichen Widerwillen erregen oder das moralische Gefühl beleidigen. Um es kurz zu fassen: nicht alle Ideen, Ausdrücke und Anordnungen der Theile sind schön. Es muß also noch der **Geschmack** hinzukommen, der in dem undeutlichen Urtheile über die Schönheit besteht. **Kritik** ist eben dieses Urtheil, entwickelt und deutlich gemacht, oder kürzer: der räsonnirte Geschmack.

Zweytes Hauptstück.

Von den verschiedenen Dichtungsarten.

Wir haben in dem vorhergehenden Hauptstücke verschiedener Dichtungsarten erwähnen hören. Von diesen Dichtungsarten hat schon ein jeder, der nur nicht ganz unbelesen ist, einen ungefähren Begriff, der nur etwas mehr braucht aufgeklärt und genauer bestimmt zu werden. Wir wollen also nun ausdrücklich fragen: Worin besteht der Unterschied unter ihnen? Lassen sie sich alle unter eine Eintheilung bringen? Oder sind sie Glieder mehrerer Eintheilungen, die aus verschiedenen Gründen gemacht sind? Und wenn das letztere ist; welches sind diese Gründe? — Um hierauf zu antworten, müssen wir auf gut Glück einige Dichtungsarten herausnehmen, sie vergleichen und uns Rechenschaft von ihrem Unterschiede geben.

Worinn mag also, z. B., der Unterschied zwischen einem lyrischen Gedichte und einem Lehrgedichte liegen? Das Lehrgedicht, finden wir, ist eigentlich nur zur Deklamation eingerichtet, es ist in einer einförmigern Versart, mit weniger Abwechselung des Silbenmaaßes, weniger Schwung,

Schwung, weniger merkbarem Rhythmus geschrieben, als das lyrische mehr sangbare Gedicht. Man vergleiche z. B. die erste Hallerische Stelle mit der zweyten von Uz:

Wohlangebrachte Müh! Gelehrte Sterbliche!
Euch selbst mißkennet ihr, sonst alles wißt ihr eh.
Ach! Eure Wissenschaft ist noch der Weisheit Kindheit,
Der Klugen Zeitvertreib, ein Trost der stolzen Blindheit.
Allein was wahr und falsch, was Tugend, Prahlerey,
Was falsches Gut, was echt, was Gott und jeder sey,
Das überlegt ihr nicht; ihr dreht die feigen Blicke
Vom wahren Gute weg, und sucht ein träumend Glücke.

Mit sonnenrothem Angesichte
Flieg ich zur Gottheit auf. Ein Strahl von ihrem Lichte
Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner klang!
Durch welche Töne wälzt mein heiliger Gesang,
Wie eine Fluth von furchtbarn Klippen
Sich strömend fort, und braust von meinen Lippen!

Sollte denn aber der ganze Unterschied nur hierinn, nur in der äußern Einrichtung liegen? — Dann müßte dieser Unterschied aufhören, sobald man beyde Werke, in Ansehung dieser äussern Einrichtung, einander ähnlich machte. Aber wir finden, daß ein lyrisches Stück und ein Lehrgedicht auch dann noch ihre Namen behalten, wenn in der Versart kein Unterschied mehr zu finden ist. Folgende Stellen sind beyde in Hexametern geschrieben, und doch nennt ein jeder die erste lyrisch, die andre didaktisch. Eva singt beym Kreuz des Messias:

Du,

Du, mein Herr und mein Gott, wie kann ich, du Liebe!
dir danken?
Ewigkeiten, ſie ſind zu kurz, genug dir zu danken!
Hier will ich liegen und beten, bis du dein göttliches
Haupt nun
Neigſt im Tode! Nur vor dem fürchterlichſten der Engel,
Nur vor ſeiner Stimme ſoll meine Stimme verſtummen,
Wenn er kommt und es nun von deinem Vater verkündigt,
Der dich verlaßen hat. — Hör um dieſer Todesangſt
willen,
Die für Sünder du fühlſt, hör, Gottverlaßner, mein
Flehen!
Herr! für deine Verſöhnte, für meine Kinder, für alle,
Die das weite, das furchtbare Grab, die Erde (doch hats auch
Deine Gnade mit Blumen beſtreut) noch künftig be-
wohnen,
Und, mit jedem vor deiner Verſöhnung entſchlafnen Jahr-
hundert,
An dem Tage der großen Entſcheidung, auferſtehn werden!
Meine zahlloſen Kinder, für dieſe fleh ich dich, Herr, an!
Weinend, mit dürftigem Leibe, mit weit mehr dürftiger
Seele
Werden ſie auf die Erde gebohren u. ſ. w.
Klopſtock.

Willſt du die Urſach erforſchen, warum in der Reihe
der Weſen
Gott nicht zum Seraph dich ſchuf? Entdeck erſt, Stolzer,
weswegen
Er nicht zur Milbe dich ſchuf? Soll deiner Thorheit
zum Vortheil
Die große Weltkette brechen, und tauſend Planeten und
Sonnen,
Aus ihren Kreiſen gerückt, in einen Klumpen zerfallen?

Soll bis zum Throne des Höchſten des Himmels Vorhang zerreiſſen,
Und endlich die ganze Natur, erſchüttert zum Innerſten, ſeufzen?
Dieß willſt du, wenn du verlangſt, was mit der Weltordnung ſtreitet.
Sey deiner Neigungen Herr, ſo wirſt du das Unglück beherrſchen;
Der Schöpfer iſt Liebe und Huld, nur die ſind deine Tyrannen.

Kleiſt.

Wenn wir dieſe Stellen vergleichen, in welchen uns nun keine äuſſern Verſchiedenheiten mehr aufhalten, ſo finden wir leicht, worinn der Hauptunterſchied liegt: in der erſtern nehmlich wird mehr das Herz, in der andern mehr der Verſtand beſchäftiget; in jener ſchüttet der Dichter Empfindungen aus, in dieſer trägt er allgemeine Wahrheiten vor, argumentirt, widerlegt. Der Unterſchied beyder Dichtungsarten liegt alſo hauptſächlich im Inhalt, in der Materie. Und wenn es ſonſt noch Unterſchiede giebt, in der Sprache, der Versart, der Folge und Verbindung der Gedanken, ſo ſcheinen dieſe eben durch jenen Hauptunterſchied ſchon mit angegeben zu werden.

Worinn liegt, wollen wir ferner fragen, der Unterſchied zwiſchen dem epiſchen Gedicht und dem Drama? Schwerlich, wie bey den vorigen, in der Materie; denn wie hätte dann Horaz dem tragiſchen Dichter rathen können, ſeinen Stoff aus einem epiſchen, dem Homer,

zu nehmen? Es muß möglich seyn, daß eben dieselbe Handlung von dem epischen Dichter erzehlt und von dem dramatischen wirklich vorgestellt werde. Hierinn also selbst wird der Unterschied liegen: daß nehmlich das einemal nur ein Zeuge spricht, das andremal die Personen selbst reden, unter denen die Handlung vorfällt. Mithin finden wir nun einen zweyten Eintheilungsgrund, der von dem vorigen ganz verschieden ist; nicht der behandelte Stoff oder die Materie macht den Unterschied, sondern die Art der Behandlung, die Form. Damit besteht dann noch immer, daß nicht jede Form sich zu jeder Materie schickt, oder daß manche Gegenstände nur die epische, manche nur die dramatische Behandlung vertragen.

Ehe wir weiter suchen, wollen wir sehen, wie weit wir mit diesen beyden Eintheilungsgründen ausreichen? ob nicht vielleicht schon alle, oder doch die meisten Dichtungsarten durch sie angegeben und unterschieden werden? — Wir fragen also zuerst: wie viel sind im Allgemeinen Unterschiede möglich, die aus der Materie entstehen?

Es scheint alles erschöpft zu seyn, wenn wir sagen: Der Dichter stellt entweder eine Sache vor, wie sie ist oder geschieht, es sey nun eine wirkliche oder eine erdichtete Sache, oder er stellt allgemeine Betrachtungen an, trägt allgemeine Wahrheiten vor, oder er bricht in Empfindungen aus. Im ersten Falle ist wieder zweyerley

möglich: denn entweder will er uns nur schlechtweg mit der Beschaffenheit eines Gegenstandes bekannt machen, uns nur zeigen, was alles an einer Sache zu bemerken ist, was sich alles nach einander begiebt, oder er will uns zeigen, (was er allein bey moralischen Wesen zeigen kann,) wie eins das andre hervorbringt, wie sich eins aus dem andern entwickelt. In jenem Falle beschreibt er bloß; in diesem läßt er uns Handlung sehen. — Wenn dieses, so allgemein gesagt, zu dunkel ist, so sehe man hier Beyspiele, die es erläutern können.

In folgender Stelle beschreibt Haller einen natürlichen Gegenstand, wie er ist:

Im Mittel eines Thals von himmelhohem Else,
Wohin der wilde Nord den kalten Thron gesetzt,
Entsprießt ein reicher Brunn mit siedendem Gebräuse,
Raucht durch das wilde Gras und senget, was er netzt.
Sein lautres Wasser rinnt voll flüßiger Metallen;
Ein heilsam Eisensalz vergöldet seinen Lauf;
Ihn wärmt der Erde Gruft und seine Fluthen wallen
Von innerlichem Streit vermischter Salze auf.
Umsonst schlägt Wind und Schnee um seine Fluth zusammen;
Sein Wesen selbst ist Feuer, und seine Wellen Flammen.

Kleist beschreibt in seinem Frühling verschiedenes, was nach einander geschieht:

— — — Aus seinem Gezelte geht lachend
Das gelbe Täubchen, und kratzt mit röthlichen Füßen den Nacken,

Und

Und rupft mit dem Schnabel die Bruſt, und untergräbet den Flügel,
Und eilt zum Liebling aufs Dach. Der Eiferſüchtige zürnet,
Und dreht ſich um ſich und ſchilt. Bald rührt ihn die ſchmeichelnde Schöne;
Dann tritt er näher und girrt. Viel Küſſe werden verſchwendet.
Jetzt ſchwingen ſie lachend die Flügel und ſäuſeln über den Garten.

Ganz etwas anders findet man in folgendem kleinen Stücke; denn hier hängt alles innig zuſammen; eins wird Urſache des andern; wir ſehen freye, mit Abſicht wirkende Weſen, die eins das andre beſtimmen; mit einem Worte, es iſt Handlung in dem Gedichte.

Philippus war bemüht in Thracien zu dringen,
Und in dem Hinzug noch Methone zu bezwingen,
Als Aſter, den man dort den beſten Schützen hieß,
Sich dieſem Könige zum Dienſt entbieten ließ.
Ihn rühmten Hof und Land; von allen ward erzehlet,
Nur dieſer habe nie des Schuſſes Ziel verfehlet,
Weil ſein geſchwinder Pfeil, dem er die Kraft ertheilt,
Oft Vögel in der Luft im ſchnellſten Flug ereilt.
Wohl, ſprach Amyntas Sohn, wenn wir mit Staaren ſtreiten,
So ſoll er ganz gewiß beym Angriff uns begleiten.
Das ſcheint vortreflich ſchön. Denn wer bewundert nicht
Den göttlichen Verſtand, ſo oft ein König ſpricht?
Der Schütze, ſeine Kunſt nicht mehr verhönt zu ſehen,
Eilt, den Belagerten rachſüchtig beyzuſtehen.

Er flieht in ihre Stadt, verstärkt die Gegenwehr,
Und machet Sturm und Sieg dem stehen Heere schwer,
Das plötzlich sich geschreckt und voll Bestürzung fühlet,
Wie Asters scharfer Pfeil, der auf den König zielet,
Den ihm bestimmten Flug mit dieser Aufschrift nimmt:
Philippus rechtem Aug ist dieser Schuß bestimmt.
Der König, der ihn nicht so fürchterlich geglaubet,
Bereut nunmehr den Scherz, der ihm sein Auge raubet,
Und schießt den Pfeil zurück mit dieser Gegenschrift:
Du, Aster, kommst ans Kreuz, sobald man dich betrift.
Kaum ward der Friede drauf der frohen Stadt versprochen,
So ward auch Asters Scherz durch seinen Tod gerochen.
Hagedorn.

Vorausgesetzt nun, daß sich die vier angegebenen Arten von Materie alle poetisch behandeln lassen, alle an lebhaften Vorstellungen fruchtbar werden können — und das muß doch seyn, da wir von allen Beyspiele gesehen — so ergeben sich nun vierterley verschiedene Dichtungsarten. Zuerst die malerische oder beschreibende; zweytens diejenige, die Handlung enthält, und für die wir im Allgemeinen keinen besondern Namen haben; drittens die didaktische oder lehrende, und viertens die lyrische Gattung.

Wir haben nun noch zweytens zu fragen: Was für neue Dichtungsarten ergeben sich, wenn wir auf die Art der Behandlung, die Form sehen? Der eine Unterschied ist in Ansehung derjenigen Gattung, die Handlung enthält, schon angegeben: entweder erzehlte nur ein Zeuge, oder die Per-

Personen selbst traten auf, zwischen denen die Handlung vorfiel. Um dieses ganz allgemein zu machen, werden wir sagen: das Gedicht ist entweder fortgehende Rede Einer Person oder Gespräch zwischen mehrern Personen. Im ersten Falle hat wiederum die Person, welche spricht, entweder mit dem Publikum überhaupt zu thun, oder besonders, wie in der poetischen Epistel, mit einer bestimmten andern Person, an die sie die ganze Rede richtet, auf die sie immer vorzüglich Rücksicht nimmt.

Ein andrer Unterschied ist, daß man dem Gedichte entweder die Einrichtung giebt, wie es am bequemsten mit einer andern der Poesie verschwisterten Kunst, der Musik, kann verbunden werden, oder daß man das nicht thut. Aus der bloßen Erzehlung kann auf diese Art Romanze, aus dem bloßen Drama Oper werden. Freylich aber muß man dann die besondere Materie, die man zu so einer Erzehlung oder zu so einem Drama nimmt, so auswählen, daß die Verbindung mit der Musik nicht unschicklich sey.

Wir sehen schon, wenn wir die Sache nur ganz leicht überdenken, daß sich durch die beyden angegebenen Gründe der Eintheilung, Materie und Form, wenn wir die verschiedenen Glieder derselben mit einander verbinden, und hie und da noch etwas nähere Bestimmungen hinzuthun, alle uns bekannten Dichtungsarten werden erklären laßen, Satyre, Lied, Epigramm, Cantate,

Trauerſpiel, Luſtſpiel, oder wie ſie ſonſt Namen haben. Nur bey zwey Dichtungsarten möchten wir etwa zweifeln können, wo wir ſie hinbringen ſollten, bey der Fabel und der Idylle.

Denn wenn ohne eine allgemeine Lehre eine Fabel keine Fabel ſeyn kann, ſo ſcheint es ja, daß ſie zur didaktiſchen Gattung gehöre? Und wenn wieder zu einer jeden Fabel nothwendig erfordert wird, daß uns darinn ein beſtimmtes Faktum vorgetragen werde, ſo ſcheint es ja wieder, daß ſie zu einer ganz andern Gattung zu zählen ſey, zu der nehmlich, die beſchreibt oder erzehlt? Sollten ſich denn etwa mehrere Gattungen von Materie auf gewiſſe Weiſe verbinden laßen, ſo daß hie und da eine Mittelgattung entſtünde?

Ferner, die Idylle; wenn in der alle Arten von Materie können behandelt, alle Formen können angebracht werden, wie uns das Geßner gezeigt hat: ſo ſcheint es ja, daß es noch einen dritten Grund der Eintheilung geben müſſe, der von den bisher angeführten verſchieden iſt? — Wir wollen dieſe Fragen ſogleich zu beantworten ſuchen, indem wir dieſe beyden Dichtungsarten nach einander beſonders vornehmen.

Drittes Hauptſtück.

Von

der Fabel.

Fabel heißt zuweilen die Reihe der hauptſächlichſten Begebenheiten, die in einer Erzehlung oder einem Drama zum Grunde liegen. In dieſem allgemeinern Sinne nehmen wir das Wort hier nicht, ſondern wir reden von der kleinen äſopiſchen Fabel; dergleichen folgende iſt:

Der Tanzbär.

Ein Bär, der lange Zeit ſein Brodt ertanzen müſſen,
Entraun und wählte ſich den erſten Aufenhalt.
Die Bären grüßten ihn mit brüderlichen Küſſen
Und brummten freudig durch den Wald,
Und wo ein Bär den andern ſah,
So hieß es: Petz iſt wieder da!
Der Bär erzehlte drauf, was er in fremden Landen
Für Abentheuer ausgeſtanden,
Was er geſehn, gehört, gethan,
Und fieng, da er vom Tanzen redte,
Als gieng' er noch an ſeiner Kette,
Auf polniſch ſchön zu tanzen an.
Die Brüder, die ihn tanzen ſahn,
Bewunderten die Wendung ſeiner Glieder,
Und gleich verſuchten es die Brüder.

Allein, anstatt wie er zu gehn,
So konnten sie kaum aufrecht stehn,
Und mancher fiel die Länge lang darnieder.
Um desto mehr ließ sich der Tänzer sehn;
Doch seine Kunst verdroß den ganzen Haufen.
Fort, schrien alle, fort mit dir!
Du, Narr, wilst klüger seyn, als wir?
Man zwang den Pöh, davon zu laufen.

Sey nicht geschickt; man wird dich wenig hassen,
Weil dir denn jeder ähnlich ist:
Doch je geschickter du vor vielen andern bist,
Je mehr nimm dich in Acht, dich prahlend sehn zu lassen.

Wahr ists, man wird auf kurze Zeit
Von deinen Künsten rühmlich sprechen;
Doch traue nicht! bald folgt der Neid,
Und macht aus der Geschicklichkeit
Ein unvergebliches Verbrechen.

Gellert.

Wir finden in dieser Fabel folgende Merkmale: eine nützliche Lebensregel; ein Bild, worinn sie uns vorgehalten wird; die Form des Ganzen erzehlend; Thiere als menschliche Wesen aufgeführt; und endlich nur Eine Regel und nur Ein Bild — Welche von diesen Merkmalen sind der Fabel wesentlich? Welche sind zufällig?

Zuerst: Muß jede Fabel nothwendig eine Lebensregel enthalten? Eine Lebensregel wohl eben nicht; denn folgendes ist ja auch eine Fabel, und führt doch zunächst nur auf eine Wahrheit, auf eine Bemerkung.

Der

Der Esel mit dem Löwen.

Als der Esel mit dem Löwen des Aesopus, der ihn statt seines Jägerhorns brauchte, nach dem Walde gieng, begegnete ihm ein anderer Esel von seiner Bekanntschaft und rief ihm zu: Guten Tag, mein Bruder! — Unverschämter! war die Antwort.

Und warum das? fuhr jener Esel fort. Bist du deswegen, weil du mit einem Löwen gehst, besser als ich? mehr, als ein Esel?

Lessing.

Vielleicht aber, daß auch die Wahrheit zur Fabel nicht schlechterdings erforderlich ist; denn man sehe folgendes Stück:

Die Turteltaube. Der Wanderer.

Wanderer.

Was machst du da, du kleine Turteltaube?

Taube.

Ich seufze. Mein getreuer Mann
Ward einem Jäger hier zum Raube,
Dem er doch nichts gethan.

Wanderer.

Ey so flieg weg! Wie wenn er wieder käme
Mit dem Geschütz, das ihm das Leben nahm,
Und gleichfalls dir das Leben nähme?

Taube.

Thut er es nicht, so thut es doch der Gram.

Gleim.

In diesem Stücke ist freylich das nicht, was wir unter Wahrheit verstanden; aber ist auch das Stück eine Fabel? Es ist, finden wir, bloß ein rüh-

rührendes Geschichtchen, dessen ganzes Verdienst in einer feinen, zärtlichen Empfindung besteht, und das sich in die Sammlung, worinn wir es antreffen, bloß scheint verirrt zu haben. Die Wahrheit ist also allerdings wesentlich, und um allen Misverstand zu vermeiden, wollen wir uns noch bestimmter ausdrücken, und zur Fabel eine allgemeine Wahrheit fordern. — Doch wie, wenn auch dieses noch nicht hinlänglich wäre? Wie, wenn dann auch folgendes Mährchen eine Fabel seyn müßte, das es doch sicher nicht ist?

Die Ziegen.

Die Mutter des Teufels übergab ihm einsmals vier Ziegen, um sie in ihrer Abwesenheit zu bewachen. Aber diese machten ihm so viel zu thun, daß er sie mit aller seiner Kunst und Geschicklichkeit nicht in der Zucht halten konnte. Diesfalls sagte er zu seiner Mutter, nach ihrer Zurückkunft: Liebe Mutter! hier sind eure Ziegen. Ich will lieber eine ganze Kompagnie Reuter bewachen, als eine einzige Ziege. — Diese Fabel lehret, daß keine Kreatur weniger in der Zucht zu halten ist, als eine Ziege.

Holberg.

Gesetzt, daß diese Bemerkung ihre Richtigkeit hätte und daß sie sich aus dem Mährchen wirklich ergäbe: wäre darum das Stück eine Fabel? Wir sehen, daß wir noch eine Bestimmung vergessen haben, und daß wir nicht bloß sagen müssen: eine allgemeine, sondern auch: eine moralische Wahrheit. — Lebensregel darf zwar freylich die Bemerkung nicht seyn, aber doch muß sie die

die moraliſche Seite des Menſchen treffen, ſie muß für ihn lehrreich und heilſam werden können.

Zweytens: Muß uns die Wahrheit nothwendig in einem Bilde gegeben werden? Nothwendig! Denn die bloße Wahrheit, trocken hingeſchrieben, wäre nur Sentenz, Maxime, Reflexion, weiter nichts. — Aber ſollte auch wohl der unbeſtimmte Ausdruck: Bild, ſchon genug ſagen?

Merops.

Ich muß dich doch etwas fragen, ſprach ein junger Adler zu einem tiefſinnigen grundgelehrten Uhu. Man ſagt, es gäbe einen Vogel, mit Namen Merops, der, wenn er in die Luft ſteige, mit dem Schwanze voraus, den Kopf gegen die Erde gekehrt, fliege. Iſt das wahr?

Ey nicht doch! antwortete der Uhu, das iſt eine alberne Erdichtung des Menſchen: Er mag ſelbſt ein ſolcher Merops ſeyn, weil er nur gar zu gern den Himmel erfliegen möchte, ohne die Erde, auch nur einen Augenblick, aus dem Geſichte zu verlieren.

Hier haben wir ganz gewiß ein Bild, aber haben wir eine Fabel? In den vorigen Stücken ward uns das Erdichtete als wirklich geſchehen erzehlt; hier hingegen giebt man es für nichts, als Erdichtung. Dieſes, empfinden wir, ſollte nicht ſeyn; die Wirklichkeit iſt zur Fabel nothwendig, und wir wollen alſo ſtatt Bild lieber Faktum ſagen. — Doch geſetzt nun auch, daß wir dem Merops die Wirklichkeit gäben, und den Uhu

für Ey nicht doch! sagen ließen: Ey ja doch! würde das Stück dann zur Fabel? Es bliebe noch immer ein bloßes Gleichnis, in welches der Dichter durch seinen Witz und Scharfsinn die Wahrheit erst hineintrüge, anstatt daß sie von selbst aus dem Faktum hervorfallen, sich uns gleichsam freywillig darbieten sollte. Also auch nicht Faktum wollen wir sagen, sondern: ein für wirkliche Geschichte gegebenes Beyspiel. — Daß es Handlung sey, ist so nothwendig nicht; denn folgende Fabel ist gewiß eine echte und gute Fabel, ob sie gleich nur eine bloße Folge von Begebenheiten enthält, die der Dichter unter Einen Gesichtspunkt sammelt.

Der Hirsch, der sich im Wasser besiehet.

Ein Hirsch bewunderte sein prächtiges Geweyh
Im Spiegel einer klaren Quelle.
Wie schön es steht! sprach er. Recht auf derselben Stelle
Wo Königskronen stehn, und wie so stolz! so frey!
Vollkommen ist mein ganzer Leib, allein
Die Beine sind es nicht, die sollten stärker seyn.

Indem er sie besieht, mit ernstlichem Gesicht,
Hört er im nahen Busch ein Jägerhorn erschallen,
Merkt auf, sieht eine Jagd von dem Gebürge fallen,
Erschrickt und flieht davon. Nun aber hilft ihm nicht
Sein kronentragend Haupt dem nahen Tod entfliehn.
Nicht sein vollkommner Leib, die Füße retten ihn.
Sie reißen, wie ein Pfeil, die prächtige Gestalt
Mit sich durch flaches Feld und fliehen in den Wald.

Da aber halten ihn, im vogelschnellen Lauf,
An starken Zweigen oft die vierzehn Enden auf.

Er

Er reißt ſich los, er flucht darauf,
Lobt ſeine Beine nun und lernet noch im Fliehn
Das Nützliche dem Schönen vorzuziehn.

Gleim.

Drittens: Muß eine jede Fabel nothwendig in erzehlender Form ſeyn? Man ſehe hier gleich eine in dialogiſcher Form.

Die Katze. Die alte Maus. Die junge Maus.

Katze.

Du allerliebſtes kleines Thier!
Komm doch ein wenig her zu mir.
Ich bin dir gar zu gut. Komm, daß ich dich nur küſſe.

Alte Maus.

Ich rathe dirs, Kind, gehe nicht!

Katze.

So komm doch! Siehe, dieſe Nüſſe
Sind alle dein, wenn ich dich einmahl küſſe.

Junge Maus.

O Mutter, höre doch, wie ſie ſo freundlich ſpricht
Ich geh — —

Alte Maus.

Kind, gehe nicht!

Katze.

Auch dieſes Zuckerbrodt und andre ſchöne Sachen
Geb ich dir, wenn du kommſt.

Junge Maus.

Was ſoll ich machen?
O Mutter, laß mich gehn!

Alte Maus.

Kind, ſag ich, gehe nicht!

Junge

Junge Maus.

Was wird sie mir denn thun? Welch ehrliches Gesicht!

Katze.

Komm, kleines Närrchen komm!

Junge Maus.

Ach Mutter, hilf! Ach weh!
Sie würgt mich. Ach die Garstige!

Alte Maus.

Nun ists zu spät, nun dich das Unglück schon betroffen.
Wer sich nicht rathen läßt, hat Hülfe nicht zu hoffen.

Willamov.

Viertens: Müßen die Personen, die in der Fabel auftreten, nothwendig Thiere seyn? Wir finden, daß die Dichter auch andere Wesen, Bäume, Pflanzen, Steine, selbst menschliche Kunstwerke nehmen, und sie, ihrer Absicht gemäß, zu vernünftigen und moralischen Wesen erhöhen.

Der wilde Apfelbaum.

In den holen Stamm eines wilden Apfelbaums ließ sich ein Schwarm Bienen nieder. Sie füllten ihn mit den Schätzen ihres Honigs, und der Baum ward so stolz darauf, daß er alle andere Bäume gegen sich verachtete. Da rief ihm ein Rosenstock zu: Elender Stolz auf geliehene Süßigkeiten! Ist deine Frucht darum weniger herbe? In diese treibe den Honig herauf, wenn du es vermagst; und dann erst wird der Mensch dich segnen.

Lessing.

Der

Der Demant und der Bergkryſtall.

Ein heller Bergkryſtall und roher Diamant,
Die ein verfolgter Dieb verlohren,
Geriethen auf ein Häufchen Sand,
Und warteten, für wen das Schickſal ſie erkohren.

Der Demant war getroſt. Ich denke, ſprach er, hier
Gewiß nicht allzualt zu werden;
Ich habe meinen Werth in mir;
Der erſte, der mich ſieht, der nimmt mich von der Erden

Ja, ſagte der Kryſtall, den Werth räum ich dir ein,
Allein dabey befürcht ich immer,
Du werdeſt niemand ſichtbar ſeyn,
Denn, unter uns geredt, es fehlt dir noch der Schimmer.

Jetzt fiel der Bergkryſtall ſchon einem ins Geſicht,
Der ihn mit Sorgfalt zu ſich ſteckte;
Den guten Demant ſah er nicht,
Den kurz darauf der Sand bedeckte.

Der Weltmann ſteigt empor und der Pedant bleibt ſitzen,
Die Sitten können mehr, als die Gelahrtheit nützen.

Lichtwehr.

Doch warum ſollten es auch immer nur Weſen ſeyn, die der Dichter erſt zu vernünftigen macht? Warum nicht auch ſolche, die es ſchon ſind? Oder warum nicht auch dann und wann höhere Weſen der Phantaſie?

Der Blinde und der Lahme.

Von ungefähr muß einen Blinden
Ein Lahmer auf der Straſſe finden,
Und jener hofft ſchon freudenvoll,
Daß ihn der andre leiten ſoll.

Dir, ſpricht der Lahme, beyzuſtehen?
Ich armer Mann kann ſelbſt nicht gehen;
Doch ſcheints, daß du zu einer Laſt
Noch ſehr geſunde Schultern haſt.

Entſchließe dich, mich fortzutragen,
So will ich dir die Stege ſagen:
So wird dein ſtarker Fuß mein Bein,
Mein helles Auge deines ſeyn.

Der Lahme hängt, mit ſeinen Krücken,
Sich auf des Blinden breiten Rücken:
Vereint wirkt alſo dieſes Paar
Was einzeln keinem möglich war.

Gellert

Minerva.

Laß ſie doch, Freund, laß ſie, die kleinen hämiſchen Neider deines wachſenden Ruhmes! Warum will dein Witz ihre der Vergeſſenheit beſtimmte Namen verewigen?

In dem unſinnigen Kriege, welchen die Rieſen wider die Götter führten, ſtellten die Rieſen der Minerva einen ſchrecklichen Drachen entgegen. Minerva aber ergriff den Drachen und ſchleuderte ihn mit gewaltiger Hand an das Firmament. Da glänzt er noch, und was ſo oft großer Thaten Belohnung war, ward des Drachen beneidenswürdige Strafe.

Leſſing.

Sonderbar aber ſcheint es doch, daß die Fabuliſten Thiere, Bäume u. ſ. w. genommen haben. Warum nicht gleich lieber Menſchen? — Vielleicht deßwegen nicht, weil bey Erzehlungen aus der menſchlichen Welt ſich ſogleich unſre Leidenſchaften mit ins Spiel miſchen und die Ueberzeugung

gung von der Wahrheit verhindern. Und dann iſt auch das ein ſehr groſſer Vortheil, daß die Charaktere und Verhältniſſe, auf die der Dichter ſeine Erzehlung gründet, in der thieriſchen Welt ſchon beſtimmt und jedermann bekannt ſind, ohne daß er ſie erſt lange ſchildern dürfte. Dieſe Welt giebt ihm lebhaftere, deutlicher abſtechende Bilder, die weniger Verwirrung und Mißdeutung erlauben.

Fünftens: Muß es immer nur Eine Wahrheit ſeyn, die der Dichter lehrt, und nur Ein Beyſpiel, wodurch er ſie lehrt? — Wir finden Fabeln, worinn zwey Beyſpiele aufgeſtellt werden, die aber beyde nur auf Eine Wahrheit führen. Dieſe heißen, zum Unterſchiede von den einfachen, zuſammengeſetzte Fabeln. Der Dichter hat uns, wie dort Nathan den David, durch den erdichteten Fall ſchon zur Ueberzeugung gebracht, ehe er den wirklichen dagegen hält, bey dem uns vielleicht Leidenſchaft und Intereſſe nicht ſo leicht zur Ueberzeugung hätten kommen laſſen. Oder der Dichter will auch die Moral nicht ſo ganz trocken hinſchreiben, und macht alſo zu dem Bilde ein Gegenbild, welches die nähere Anwendung auf den Menſchen enthält.

Die Krähe.

Als eine Kräh einſt ihr Gefieder
Mit Pfauenfedern ausgeſchmückt,
Beſah ſie ſich, von ſich entzückt,
Und hieß die Pfauen ihre Brüder,

Und mischte stolz in ihre Schaar sich ein,
Und glaubte schon der Juno Pfau zu seyn.
Die Pfauen sahen dieß, beraubten ihr Gefieder
Des Schmucks, den sie geborgt, und mit ihm aller Pracht.
Der kaum gewordne Pfau ward eine Krähe wieder,
Und selbst von Schwalben ausgelacht.

Als einst ein Reimer seine Lieder
Mit fremder Kühnheit ausgeschmückt,
Besang er sich, von sich entzückt,
Und hieß die Dichter seine Brüder;
Er drängte stolz in ihre Zunft sich ein,
Und dünkte sich ein Haller schon zu seyn.
Die Dichter sahen dieß, beraubten seine Lieder
Des Witzes, den er stahl. Wo war nun seine Pracht?
Der neue Haller ward ein seichter Reimer wieder,
Und selbst von Dunsen ausgelacht.

Schlegel.

So lassen sich auch unter den Fabeln in Burcard Waldis Manier die beyden Elstern und der alte Spanier als Eine Fabel betrachten; denn die leztere ist nur die Anwendung der erstern.

Was die Wahrheit betrifft, so giebt es wohl wenig Fabeln, bey welchen man nicht, während der Erzehlung, zu mehr als einer Betrachtung einen Uebergang fände, und weitschweifige Erzehler pflegen dergleichen auch gerne nebenher anzubringen. Aber aus der ganzen Fabel muß sich denn doch zunächst nur Eine Wahrheit ergeben, oder die Fabel ist unausbleiblich schlecht. Man sieht dieß an einigen Stücken beym Holberg. Unmöglich kann auch ein Beyspiel, das zu einer ganzen

Menge

Menge Wahrheiten gleich gut paßt, ja irgend einer vollkommen passen.

Wenn wir nun die wesentlichen Merkmale, so wie wir sie hier näher bestimmt haben, von den zufälligen absondern; was bleibt uns da zur Erklärung der Fabel übrig? Nur folgendes: Eine moralische Wahrheit, und ein als wirkliches Faktum gegebenes Beyspiel zu dieser Wahrheit. Die Wahrheit, sehen wir, ist der Zweck, die Seele der Fabel: Auf die Geschichte, als Geschichte, kommts dem Dichter nicht an, sondern bloß als auf Beyspiel, als auf poetisches Mittel, die Erkenntniß der Wahrheit anschauend zu machen. Daher bricht er denn auch die Erzehlung ab, wenn sie gleich an sich selbst noch nicht geendiget ist, sobald er sich bey der abgezweckten Wahrheit befindet. — Ohne Zweifel ist also die Fabel ein didaktisches Gedicht; die Wahrheit ist die eigentliche Materie, die der Dichter behandelt; er verbindet sie nur mit einer andern Gattung von Materie, die er als Form gebraucht, in welcher er jene vorträgt. — Wenn wir Acht geben, so werden wir vielleicht der Beyspiele von solchen Mischungen der verschiedenen Dichtungsarten noch mehrere finden.

Mit den hier gegebenen Begriffen beurtheile man nun folgende Stücke, ob es wahre Fabeln sind oder nicht?

Momus und Asträ.

Dort, als des Titus Königsstab
Das Glück der goldnen Zeit den Römern wiedergab,

Sprach Momus höhnisch zu Asträn:
Du trägst dein Schwerdt wohl nur zur Pracht?
Der Kayser läßt dich müßig stehen:
Er herrscht mit Gnade, nicht mit Macht.

Ihr! rief die Göttin aus, der du nicht weiter siehst!
Mein Schwerdt mag müßig seyn, wenn es nur schrecklich ist.

Overlew.

Der Fuchs und die Larve.

Vor alten Zeiten fand ein Fuchs die hole, einen weiten Mund aufreißende Larve eines Schauspielers. Welch ein Kopf! sagte der betrachtende Fuchs. Ohne Gehirn und mit einem offenen Munde! Sollte das nicht der Kopf eines Schwätzers gewesen seyn?

Dieser Fuchs kannte euch, ihr ewigen Redner, ihr Strafgerichte des unschuldigsten unserer Sinne!

Lessing.

Wir haben den Begriff der Fabel festgesezt, und müssen nun noch von ihren Regeln reden. An einer jeden Fabel ist dreyerley zu bemerken: die allgemeine moralische Wahrheit; die Geschichte, in welcher sie liegt, und das Verhältnis der Geschichte zur Wahrheit. Für jedes dieser Stücke giebt es besondere Regeln, die sich leicht werden erkennen lassen.

Zuerst für die **Wahrheit**: Die Fabel ist schlecht, wenn das, was sie lehrt, nicht wirkliche Wahrheit ist. Man beurtheile hiernach folgendes Stück:

Der

Der Zuhörer und der Lautenſchläger.

Zuhörer. Du haſt auch nur ſehr liederlich geſpielt.
Willſt oder kannſt du es nicht beſſer machen?

Lautenſchl. Um dir nur einen Zeitvertreib zu machen,
Hab ich ſchon gut genug geſpielt.

Williamow.

Alſo dürfen Künſtler ſchlecht arbeiten, weil ſie nur zu unſerm Vergnügen arbeiten? Die Lehre iſt offenbar falſch.

Die Fabel hat, wenn das übrige gleich iſt, um deſto mehr Werth, je eine wichtigere und intereſſantere Wahrheit ſie uns vorhält. Darum iſt unter den drey folgenden Fabeln die erſte die unbedeutendſte, die dritte die vortrefflichſte.

Der junge Haaſe und der Eſel.

Ein junges Häschen, das, incognito, ein Schwager
Von manchem alten Rammler war,
Fuhr wählig, luſtig, wandelbar,
Wie Meiſter Protheus, aus dem Lager
Und ſchnitt der Männchen vielerley.
Ein alter Eſel, der vorbey
Mit leerem Sacke zog, plump, ſtolſch, krumm und mager,
Und kurz, dafür bekannt, daß er ein Eſel ſey,
Der ſah, mit weislich ausgehaltenem Lachen,
Dem Männchenmacher zu, und hatt' auf einmal Luſt
Die ſchönen Künſte nachzumachen.
Er bäumte ſeinen Schwanz, er warf ſich in die Bruſt,
Er ſpitzte ſeine langen breiten Ohren;

Er ſchrie, er wälzte ſich, er ſtieß.
Doch Schade nur, er war zum Eſel bloß gebohren,
Und was dem jungen Herrn zur Noth noch artig ließ,
Das kleidete den Hans mit langen Ohren
So dumm, ſo dumm! — ich weiß nicht, wie?

Ein Stuzer wird als Stuzer ſchon gebohren;
Durch Kunſt und Lernen wird mans nie!

Ein Ungenannter.

Der Wiedehopf. Die Nachtigall.

Ein Wiedehopf prieß ſich
Und ſein gekröntes Haupt
Der Nachtigall. — Mein Weibchen, ſprach er, glaubt,
Du ſeyst recht häßlich gegen mich.
Das könnte ſeyn, erwiederte
Die Nachtigall, und flog auf eine Höh
Und ſang.
Und alle Wandrer blieben ſtehn,
Und ſagten: Wie ſingt ſie ſo ſchön!
Ey, welch ein Klang!

Der Wiedehopf hört es, flog hin und her,
Doch keiner ſprach: Wie ſchön iſt er!
Denn für die kleine Philomele
War alles Ohr.
Man zieht gemeiniglich doch eine ſchöne Seele
Dem ſchönſten Körper vor.

Gleim.

Das Schaf.

Als Jupiter das Feſt ſeiner Vermählung feyerte und alle Thiere ihm Geſchenke brachten, vermißte Juno das Schaf.

Da

Wo bleibt das Schaf? fragte die Göttin: Warum verſäumt das fromme Schaf, uns ſein wohlmeynendes Geſchenk zu bringen?

Und der Hund nahm das Wort und ſprach: Zürne nicht, Göttin! Ich habe das Schaf noch heute geſehen; es war ſehr betrübt und jammerte laut.

Und warum jammerte das Schaf? fragte die ſchon gerührte Göttin.

Ich Ärmſte! ſo ſprach es. Ich habe itzt weder Wolle noch Milch; was werde ich dem Jupiter ſchenken? Soll ich, ich allein, leer vor ihm erſcheinen? Lieber will ich hingehen, und den Hirten bitten, daß er mich ihm opfere!

Indem drang, mit des Hirten Gebet, der Rauch des geopferten Schafes, dem Jupiter ein ſüßer Geruch, durch die Wolken. Und itzt hätte Juno die erſte Thräne geweint, wenn Thränen ein unſterbliches Auge benetzten.

Leſſing.

Welche vortreffliche Lehre, daß die Aufopferung unſrer ſelbſt der Gottheit das angenehmſte Geſchenk iſt, und ein Geſchenk, welches auch der Aermſte und Schwächſte in ſeiner Gewalt hat!

Zweytens für die Geſchichte: Sie muß nichts enthalten, was ein feines Gefühl beleidigt. Der größte Fehler eines Gedichts, welches zur Verbeſſerung der Sitten beſtimmt iſt, wäre wohl Unſittlichkeit; aber auch das Ekelhafte, das Schmutzige, das zu Poſſierliche und Pöbelhafte muß der Dichter zu vermeiden ſuchen. Wer kann es ausſtehn, wenn Hagedorn eine Fabel anfängt:

Ein Eſel ſchleppt ſich aus dem Luder?

oder wenn Holberg den Storch mit langem Schnabel zum Hofchirurgus macht, der dem Leoparden Klyſtiere beybringt? oder wenn der obige Ungenannte erzehlt:

Auf einer von den Felſenſpitzen
Des Tartarus ſah ich den Krittler Rappus ſitzen,
In Pech und Schwefel halb verkappt!
Und vor ihm ſtand ein Stück von Kannibalen;
Der ſchlug ein Loch in ſeine Stirn,
Und fraß ihm das Gehirn
So rein heraus, als aus den Schalen
Ein Domherr baß die erſten Auſtern frißt.

Eine zweyte Hauptregel für die Geſchichte iſt Wahrſcheinlichkeit. Ohne dieſe verfehlt die Fabel ganz ihres Endzwecks; denn der Verſtand nimmt ſchlechterdings nichts Widerſprechendes und Ungegründetes an. Vor allen Dingen muß alſo der Dichter nichts vortragen, was mit ſeinen eigenen Vorausſetzungen der Charaktere, der Verhältniſſe, der Zeit, des Orts einen innern Widerſpruch macht. Aber auch das, was er vorausſetzt, muß nicht den einmal feſtgeſetzten Begriffen, die wir von den Dingen haben, zuwiderlaufen. Man beurtheile hiernach die obige holbergiſche Fabel: die Ziegen. Oder auch die 28ſte Fabel eben dieſes Schriftſtellers.

Doch bloße Möglichkeit iſt zur Wahrſcheinlichkeit noch nicht hinlänglich; man will auch von der Wahl der Perſonen und von allem und jedem, was iſt und geſchieht, zulänglichen Grund ſehn. Und dann erſt, wenn nichts ohne Urſache da iſt,

wenn

wenn alles in vollkommener Harmonie ſteht, wenn, wie Batteux ſehr wohl ſagt, Zeit, Gelegenheit, Ort, Zuſtand und Charakter der Perſonen die Handlung hervorgebracht zu haben ſcheinen; dann erſt überlaſſen wir uns dem Vergnügen der Täuſchung, und nehmen willig den Eindruck an, den das Werk auf uns machen ſollte. Feinere Fehler wider dieſe Regel ſind in den obigen Fabeln ſchon da geweſen.

Wenn nun aber in den meiſten Fabeln Thiere, in einigen ſelbſt Bäume, u. ſ. w. reden, wenn ſie oft mit menſchlicher Geſchicklichkeit Anſchläge ſchmieden, wenn ſie zuweilen in menſchlichen Verbindungen, als Richter, Kläger, Könige erſcheinen: ſündigen da nicht viele und die meiſten Fabeln wider die Wahrſcheinlichkeit? — Wir ſehen, daß es nur gewiſſe Vorausſetzungen ſeyn müſſen, die dem Dichter nicht erlaubt ſind, und daß es andere geben müſſe, die ihm ſehr wohl erlaubt ſind. Wie unterſcheiden wir nun dieſe Vorausſetzungen? — So viel ſehn wir ſogleich, daß alle Freyheiten, die ſich der Dichter nimmt, nur die innern moraliſchen Eigenſchaften betreffen; die äußerlichen läßt er ſo, wie er ſie findet. Was erlauben wir nun in Anſehung dieſer moraliſchen Eigenſchaften dem Dichter? Daß er ihnen die entgegengeſetzten von denen gebe, die wir an ihnen kennen? Durchaus nicht! Er darf uns weder den Fuchs als dumm, noch den Eſel als klug, noch den Löwen als zaghaft, noch den Haſen als tapfer zeigen.

Wenn

Wenn er aber Wesen einführt, die eigentlich gar keine moralische Eigenschaften haben; erlauben wir ihm da, daß er ihnen dergleichen gebe? Sehr gern! Nur zeige er uns den Dornbusch nicht als gütig, die Eiche nicht als kriechend und schmeichelhaft; lieber jenen als hämisch, und diese als trotzig, als stolz. Warum aber das? Offenbahr, weil die äußern sinnlichen Eigenschaften dieser Dinge gerade auf solche und keine andere moralische führen; weil zwischen beyderley Eigenschaften eine gewisse Analogie herrscht, deren Vernachläßigung eine Art von Widerspruch seyn würde. Wenn nun aber die eingeführten Wesen schon gewisse moralische Eigenschaften besitzen, darf der Dichter dann diese Eigenschaften in einem höhern Grade annehmen? Allerdings! Aber nur in keinem höhern, als es sich mit dem ganzen Charakter verträgt. Der Esel hat, wie alle Thiere, ein sinnliches Erkenntnisvermögen; dieses erhöhe man, wenn man will, zur Vernunft, aber auch mit seiner Vernunft, bleibe der Esel noch Esel.

Das eigentliche Interesse der Fabel liegt, wie wir ausgemacht, in der Wahrheit, und die höchste Vollkommenheit der Erdichtung wird also die seyn, die sie als Beyspiel zur Wahrheit hat. Aber wenn nun in dieser Absicht zwey Erdichtungen ohngefähr gleichen Werth hätten; sollte da nicht die schönere, interessantere Erfindung auch die schönere interessantere Fabel geben? — Wer daran zweifeln wollte, der vergleiche folgende

Stücke,

Stücke, in welchen beyden einerley Wahrheit gelehrt wird.

Das Gelübde.

Nichts pflegt der Rachbegier an Thorheit gleich zu ſeyn.
Ein Mann, der unverhoft ſein feiſtes Kalb vermißte,
Schwur, wenn er ſeinen Dieb nur zu entdecken wüßte,
So wollt' er einen Bock dem Pan zum Opfer weihn.

Sein Wunſch ward ihm gewährt. Es kam ein Pantherthier;
Das gaft' und blickt' ihn an, und drohte ihn zu verſchlingen.
Da ſeufzt' er: Ich will gern mein Opfer zehnfach bringen;
Nur treib, o ſtarker Pan! den nahen Feind von hier.

Betrogne Sterbliche, wer kennt ſein wahres Wohl,
So oft Gelübd' und Wunſch den Rath der Allmacht ſtöret?
Wenn uns des Himmels Zorn, zu unſrer Straf', erhöret,
So lernt man allererſt, warum man bitten ſoll.

Hagedorn.

Zevs und das Pferd.

Vater der Thiere und Menſchen, ſo ſprach das Pferd und nahte ſich dem Throne des Zevs, man will, ich ſey eines der ſchönſten Geſchöpfe, womit du die Welt gezieret, und meine Eigenliebe heißt mich es glauben. Aber ſollte gleichwohl nicht noch verſchiednes an mir zu beſſern ſeyn? —

Und was meinſt du denn, daß an dir zu beſſern ſey? Rede; ich nehme Lehre an: ſprach der gute Gott, und lächelte.

Vielleicht, ſprach das Pferd weiter, würde ich flüchtiger ſeyn, wenn meine Beine höher und ſchwächtiger wären; ein langer Schwanenhals würde mich nicht verſtehlen;

len; eine breitere Brust würde meine Stärke vermehren; und da du mich doch einmahl bestimmt hast, deinen Liebling, den Menschen, zu tragen, so konnte mir ja wohl der Sattel anerschaffen seyn, den mir der wohlthätige Reuter auflegt.

Gut, versetzte Zevs; gedulde dich einen Augenblick! Zevs, mit ernstem Gesichte, sprach das Wort der Schöpfung. Da quoll Leben in den Staub, da verband sich organisirter Stoff; und plötzlich stand vor dem Throne — das häßliche Kameel.

Das Pferd sah, schauderte und zitterte vor entsetzendem Abscheu.

Hier sind höhere und schmächtigere Beine, sprach Zevs: hier ist ein langer Schwanenhals; hier ist eine breitere Brust; hier ist der anerschaffene Sattel! Willst du, Pferd, daß ich dich so umbilden soll?

Das Pferd zitterte noch.

Geh, fuhr Zevs fort; diesesmal sey belehrt, ohne bestraft zu werden. Dich deiner Vermessenheit aber dann und wann reuend zu erinnern, so daure du fort, neues Geschöpf — Zevs warf einen erhaltenden Blick auf das Kameel — — und das Pferd erblicke dich nie, ohne zu schaudern!

Lessing.

Drittens für das Verhältnis der Geschichte zur Wahrheit: die Wahrheit sey nicht nur überhaupt in der Geschichte enthalten, sondern auch klar und richtig darinn enthalten. Diese Regel fließt unmittelbar aus dem Wesen der Fabel; sie betrifft den Zweck, zu welchem die ganze Erdichtung da ist. Welche von den folgenden Lichtwehrschen Fabeln ist hiernach die schönste?

Der

Der Hänfling.

Ein Hänfling, den der erſte Flug
Aus ſeiner Eltern Neſte trug,
Hob an, die Wälder zu beſchauen,
Und kriegte Luſt, ſich anzubauen.
Ein edler Trieb: denn eigner Heerd
Iſt, ſagt das Sprichwort, Goldes werth.

Die ſtolze Glut der jungen Bruſt
Macht ihm zu einem Eichbaum Luſt.
Hier wohn ich, ſprach er, wie ein König;
Dergleichen Neſter giebt es wenig.
Kaum ſtund das Neſt, ſo wards verheert,
Und durch den Donnerſtrahl verzehrt.

Es war ein Glück bey der Gefahr,
Daß unſer Hänfling auswärts war.
Er kam, nachdem es ausgewittert,
Und fand die Eiche halb zerſplittert.
Da ſah er mit Beſtürzung ein,
Er könne hier nicht ſicher ſeyn.

Mit umgekehrtem Eigenſinn
Begab er ſich zur Erde hin,
Und baut in niedriges Geſträuche;
So ſcheu macht ihn der Fall der Eiche.
Doch Staub und Würmer zwangen ihn,
Zum andern mal davon zu ziehn.

Da baut er ſich das dritte Haus
Und las ein dunkles Büſchchen aus,
Wo er den Wolken nicht ſo nahe,
Doch nicht die Erde vor ſich ſahe;
Ein Ort, der in der Ruhe liegt:
Hier lebt er noch und lebt vergnügt.

Der Fuchs und der Adler.

Es lebt aus Reinekens Geſchlechte
Ein jung' und eitler Abkömmling,
Der oft mit mehr an Glück als Rechte
Der ſchnellen Hunde Spur entwieng.

Da lag er nun vor ſeinem Loche,
Und lachte bey ſich der Gefahr,
Der er noch in vergangner Woche
Durch einen Sprung entronnen war.

Saat, rief er, Höfe, Wieſen, Ställe,
Ihr Zeugen meiner Tapferkeit!
Wer ſticht, wie ich? Wer ſieht ſo helle?
Wer läuft ſo ſchnell? Wer riecht ſo weit?

Vertieft in ſolchen Wunderdingen,
Bemerkt er eines Adlers Flug,
Wie ihn mit ausgeſtreckten Schwingen
Das ſtille Meer der Lüfte trug.

O könnt ich fliegen, wie die Vögel!
Den Neid, erſeufzt er, macht ich ſtumm,
Euch aber kahl, ihr Bauerflegel;
Mit Luſt gäb ich ein Ohr darum.

Izt legt ein Schuß den Adler nieder,
Der Fuchs nimmt es mit Schrecken wahr;
Zu fliegen wünſcht er nimmer wieder:

Je höher Stand, je mehr Gefahr.

Liegt dieſer Satz wirklich in der Fabel? Oder, mögte ich frazen, liegt irgend ein Satz in ihr, wie ſie da iſt? Bey einer andern Bearbeitung hätte vielleicht eine nützliche Wahrheit hineingebracht

bracht werden können; dieſe nehmlich: daß man beym aufmerkſamen Gebrauch geringerer Vortheile ſich beſſer befinde, als beym nachläßigen Gebrauche der größern.

Damit aber die Wahrheit aus der Geſchichte deutlich hervorſcheine; ſo muß man beſonders auf die Einheit der Fabel ſehen. Und dieſe Einheit wird durch den Zweck der Fabel, durch die Eine Wahrheit beſtimmt. Alles fremde nicht hingehörige muß vermieden werden; alle einzelnen Theile müßen zur Erreichung des Zweckes mitwirken; alle müßen ſo geſtellt und verbunden ſeyn, daß der wahre Geſichtspunkt, aus welchem man die Geſchichte anſehen ſoll, niemals verrückt werde. — Iſt die Fabel zuſammengeſetzt, ſo müßen Bild und Gegenbild in der genaueſten Uebereinſtimmung ſtehen. Vielleicht fehlt dieſe genaueſte Uebereinſtimmung in folgender kleinen Fabel.

Der Eſel und das Jagdpferd.

Ein Eſel vermaß ſich, mit einem Jagdpferde in die Wette zu laufen. Die Probe fiel erbärmlich aus, und der Eſel ward ausgelacht. — Ich merke nun wohl, ſagte der Eſel, woran es gelegen hat: ich trat mir vor einigen Monaten einen Dorn in den Fuß, und der ſchmerzt mich noch.

Entſchuldigen Sie mich, ſagte der Kanzelredner Liederhold, wenn meine heutige Predigt ſo gründlich und erbaulich nicht geweſen, als man ſie von dem glücklichen

Nachahmer eines Mosheims erwartet hätte. Ich habe, wie sie hören, einen heiſchern Hals, und den ſchon ſeit acht Tagen.

Leſſing.

In die Kritik des Einzelnen wollen wir uns nicht einlaſſen, um nicht zu weitläufig zu werden. Man leſe die ſämmtlichen angeführten Stücke noch einmal, und beantworte ſich im Leſen folgende Fragen: hat der Dichter nie zu weit ausgeholt? nie die Erzehlung mit unnützen Umſtänden erweitert? hat er ſie nie mit falſchem Schmuck überladen? hat er überall den kürzeſten, treffendſten, eigentlichſten Ausdruck gewählt? Iſt ſeine Sprache nirgends zu koſtbar? oder zu niedrig? zu poetiſch oder zu matt? Hat er den Charakter getroffen? Iſt er nirgends durch Zweydeutigkeiten, oder durch unrichtige Verbindungen, oder durch verwickelte Wortfügungen dunkel geworden? — Am beſten thut man, wenn man ſich in der Kritik üben will, man nehme den Lichtwehr zur Hand.

Statt hier Beyſpiele von Fehlern zu häufen, die man nur allzuhäufig antrifft, wollen wir lieber noch eine kleine Auswahl von vortreflichen Stücken aus unſern beſten Fabeldichtern machen.

Der Affe.

Als mals ein Affe kam gerant,
Da er vil guoter nuiſſe vant;

Die

Die het er geeſſen gerne.
Im was geſeit, *) der kerne
Wer ſueßlich unde guot.
Beſweret **) was ſien cumber muot
Da er die bitterkeit bevand
Der praetſchen, ***) und darnach ze hand
Begreiff der ſchalen hertikeit.
Von nuiſſen iſt mir vil geſeit,
Sprach er, das iſt mir nit wol kunt;
Sie hand verhönet ****) mir den mund.
Hin warf er uf derſelben vart †)
Die nuſſ, der kerne im nit wart.
Demſelben Affen ſint gelich
Si ſigent iung, alt, arm, ald ††) rich
Die dur †††) kurtze bitterkeit
Verſchmachent lange ſueßigkeit.

Fabeln aus den Zeiten der Minneſinger.

Der Hahn und der Fuchs.

Ein alter Haushahn hielt auf einer Scheune Wache;
Da kommt ein Fuchs mit ſchnellem Schritt
Und ruft: o kühe Freund! nun ich dich fröhlich mache;
Ich bringe gute Zeitung mit.
Der Thiere Krieg hört auf, man iſt der Zwietracht müde,
In unſerm Reich iſt Ruh und Friede.
Ich ſelber trag ihn dir von allen Füchſen an.
O Freund, komm bald herab, daß ich dich herzen kann!
Wie guckſt du ſo herum? —

*) geſagt. **) betrübt ***) grüne Schaalen. ****) verdop-
pelt. †) Weg ††) oder †††) wegen, um — willen.

Greif, Halt und Bellart kommen,
Die Hunde, die du kennst, versezt der alte Hahn.
Und als der Fuchs entläuft; was, fragt er, ficht dich an?
Nichts, Bruder! spricht der Fuchs, der Streit ist abgethan;
Allein ich zweifle noch, ob die es schon vernommen?

Hagedorn.

Die Nachtigall und der Kukuk.

Die Nachtigall sang einst ihr göttliches Gedicht,
Zu sehn, ob es die Menschen fühlten.
Die Knaben, die im Thale spielten,
Die spielten fort und hörten nicht.
Indem ließ sich der Kukuk lustig hören,
Und der erhielt ein freudig Ach!
Die Knaben lachten laut, und machten, ihm zu Ehren,
Das schöne Kukuk zehnmal nach. —
Hörst du? sprach er zu Philomelen,
Den Herren fall ich recht ins Ohr.
Ich denk, es wird mir nicht viel fehlen,
Sie ziehn mein Lied dem deinen vor.

Drauf kam Damöt mit seiner Schöne.
Der Kukuk schrie sein Lied: sie giengen stolz vorbey.
Nun sang die Meisterinn der zauberischen Töne
Vor dem Damöt und seiner Schöne
In einer sanften Melodey:
Sie fühlten die Gewalt der Lieder;
Damöt steht still und Phillis sezt sich nieder,
Und hört' ihr ehrerbietig zu.
Ihr zärtlich Blut fängt an zu wallen;
Ihr Auge läßt vergnügte Zähren fallen.
O! rief die Nachtigall, da, Schwätzer, lerne du,

Was man erhält, wenn man den Klugen singt.
Der Ausbruch einer stummen Zähre
Bringt Nachtigallen weit mehr Ehre,
Als dir der laute Beyfall bringt. Gellert.

Zevs und das Schaf.

Das Schaf mußte von allen Thieren vieles leiden. Da trat es vor den Zevs, und bat, sein Elend zu mindern.

Zevs schien willig, und sprach zu dem Schafe: Ich sehe wohl, mein frommes Geschöpf, ich habe dich allzu wehrlos erschaffen. Nun wähle, wie ich diesem Fehler am besten abhelfen soll. Soll ich deinen Mund mit schrecklichen Zähnen und deine Füße mit Krallen rüsten? —

O nein, sagte das Schaf; ich will nichts mit den reissenden Thieren gemein haben.

Oder, fuhr Zevs fort, soll ich Gift in deinen Speichel legen?

Ach! versezte das Schaf; die giftigen Schlangen werden ja so sehr gehasset. —

Nun, was soll ich denn? Ich will Hörner auf deine Stirne pflanzen, und Stärcke deinem Nacken geben.

Auch nicht, gütiger Vater; ich könnte leicht so stößig werden, als der Bock.

Und gleichwohl, sprach Zevs, mußt du selbst schaden können, wenn sich andere, dir zu schaden, fürchten sollen.

Müßt ich das? seufzte das Schaf. O so laß mich, gütiger Vater, wie ich bin. Denn das Vermögen, schaden zu können, erweckt, fürchte ich, die Lust, schaden zu wollen; und es ist besser, Unrecht leiden, als Unrecht thun.

Zevs segnete das fromme Schaf, und es vergaß von Stund an, zu klagen. Lessing.

Die Berathschlagung der Pferde.

Ha! sprach ein junger Hengst, wir Sclaven sind es werth,
Daß wir im Joche sind. Wo lebt ein edles Pferd,
Das frey seyn will? O wie glückselig war
In jener Zeit der Väter Schaar!
Die waren Helden, edel, frey
Und tapfer. In die Sklaverey
Bog da noch keiner seinen Nacken,
Engländer nicht, auch nicht Polacken.
Der weite Wald
War ihr geraumer Aufenthalt.
Auch scheuten sie kein ofnes Feld;
Sie grasten in der ganzen Welt
Nach freyem Willen. Ach! und wir? —
Sind Sklaven, gehn im Joch, arbeiten, wie der Stier,
Dem schwachen Menschen sind wir Starken unterthan;
Dem Menschen! — Brüder, seht es an,
Das unvollkommne Thier!
Was ist es? Was sind wir?
Solch ein Geschöpf bestimmte die Natur
Uns prächtigen Geschöpfen nicht zum Herrn.
Pfuy, auf zwo Beinen nur!
Riecht er den Streit von fern?
Bebt unter ihm die Erde, wenn er stampft?
Sieht man, daß seine Nase dampft?
Ist er großmüthiger, als wir?
Ist er ein schöner Thier?
Hat er die Mähne, die uns ziert?
Und doch ist er, ihr Brüder, ach!
Der Herr, der uns regiert.
Wir tragen ihn; wir fürchten seine Macht,
Wir führen seinen Krieg und liefern seine Schlacht.

Er ſiegt und höret Lobgeſang;
Die Schlacht indeß, die er gewann,
War unſer Werk; wir hatten es gethan.
Was aber iſt der Dank?
Wir dienen ihm zur Pracht
Vor ſeinem Siegeswagen;
Und ach! vielleicht nach dreyen Tagen
Spannt er den Rappen, der ihn trug,
Vor einen Pflug.
Entreiſſet, Brüder, euch der niedern Sklaverey!
Entreiſſet euch dem Joch und werdet wieder frey!
Wie leicht iſts doch, wenn wir
Nur einig ſind. Was meynet ihr?

Er ſchwieg. Ein wüthendes Geſchrey,
Ein wilder Lärm entſtand, und jeder fiel ihm bey.
Ein einziger erfahrner Schimmel nur,
Ein zweyter Meſtor ſprach: Wahr iſt es, die Natur
Gab uns die prächtige Geſtalt,
Die keiner hat, als wir; auch gab ſie uns Gewalt
In unſern Huf: jedoch aus mildrer Hand
Bekam der Menſch Verſtand.
Wer bauete den Stall, worinn wir ſicher ſind
Vor Tieger und vor Wolf, vor Regen Froſt und Wind?
Wer macht, daß wir auch dann dem Hunger widerſtehn,
Wenn wir der Auen Grün mit Jammer ſterben ſehn?
Wenn Eis vom Himmel fällt, und alles wüſt und todt
Auf allen Fluren iſt? Wer wendet alle Noth
Und allen Kummer dann von unſern Krippen ab?
Der Menſch, der gute Menſch, den uns der Himmel gab
Er ſtreuet Haber aus und erndtet ſiebenfach;
Er trocknet ſüßes Gras und bringt es unters Dach.
Zwar helfen wir dabey; doch thun wir keinen Schritt
Und keinen Zug umſonſt, er macht uns täglich ſatt

Mit Speisen und Getränk, und wann er Sonntag hat,
So haben wir ihn mit.
Wir dienen ihm; er uns: wir leben mit einander;
Sind mit einander frey. Der Rappe Bucephal,
Ein Grieche, welcher einst der Menschen Alexander
Auf seinem Rücken trug, war König in dem Stall,
Wie jener auf dem Thron. Und kam er in ein Feld,
Wo Ruhm zu erndten war, so war er auch ein Held,
Und beyde, Pferd und Mensch, eroberten die Welt,
Und theileten den Ruhm des Sieges. Würden wir
Vom Bucephal sonst Nachricht haben?
Es läg in tiefer Nacht begraben,
Das edle Thier!

Niemals besänftigte der Redner Cicero
Die aufgebrachten Römer so,
Als dieser Nestor seine Brüder.
Denn er voran, und hinter ihm die Schaar
Der muthigen Rebellen alle
Nebst dem, der ihr Worthalter war,
Begaben flugs sich wieder nach dem Stalle.

Gleim.

Viertes Hauptstück.

Von

der Idylle.

Die Idylle, haben wir schon gesagt, steht den oben angeführten Dichtungsarten so wenig entgegen, daß sie vielmehr alle mit in sich begreift. Wir haben in ihr beschreibende, lyrische, erzehlende, dramatische Stücke. Wenn wir sie also erklären wollen, so müßen wir einen neuen Grund der Eintheilung suchen: Und wie finden wir diesen?

Der deutsche Namen Hirtengedicht hilft uns sogleich auf die Spur; denn er zeigt uns, daß es nur ein gewisser Zirkel von Menschen seyn muß, worauf der Dichter sich einschränkt. Der gesuchte Eintheilungsgrund wird also die besondere Welt seyn, woraus der Dichter seine Materie hernimmt, worinn allein er die Gegenstände aufsucht, die er beschreiben, die Begebenheiten und Handlungen, die er erzehlen, die Empfindungen und Leidenschaften, die er ausdrücken will. *)

*) In dem Namenverzeichnisse der verschiedenen Dichtungsarten, das überhaupt sehr mangelhaft ist, findet man keine andere, die der Idylle eigentlich entgegengesetzt

Wird uns denn aber diese besondere Welt des Idyllendichters durch den Namen Hirtengedicht schon bestimmt genug angegeben? Sind wirklich seine Personen nur Hirten? seine Scenen nur Fluren und Wiesen? — Wir finden auch Jäger, die Wälder und Gebirge bewohnen, auch Fischer, die ihren Aufenthalt an Strömen oder dem Gestade des Meers haben. Man sehe hier gleich eine vortrefliche Fischeridylle von unserm Kleist:

Irin.

An einem schönen Abend fuhr
Irin mit seinem Sohn, im Kahn
Aufs Meer, um Reusen in das Schilf
Zu legen, das ringsum den Strand
Von nahen Eilanden umgab.
Die Sonne tauchte sich bereits
Ins Meer, und Flut und Himmel schien
Im Feur zu glühen.

O wie schön
Ist izt die Gegend! sagt' entzückt
Der Knabe, den Irin gelehrt,

Auf

setzt wäre. Aber wenn man unsern Eintheilungsgrund auch nicht gebraucht hat, mehrere Gattungen des Gedichts überhaupt anzugeben, so hat man ihn wenigstens angewandt, von andern Gattungen mehrere Unterarten zu bilden. So hat man z. B. das Trauerspiel vom Lustspiel so unterschieden: daß jenes seinen Stoff aus dem Leben der Könige und Helden: dieses den seinigen aus dem Privatleben nimmt. Ob man den Unterschied hiermit richtig bestimmt habe; ist eine andere Frage.

Auf jede Schönheit der Natur
Zu merken. Sieh, sagt er, den Schwan,
Umringt von seiner frohen Brut,
Sich in dem rothen Widerschein
Des Himmels tauchen! Sieh, er schifft,
Zieht rothe Furchen in die Fluth,
Und spannt des Fittigs Segel auf. — —
Wie lieblich flistert dort im Hain
Die Saat in grünen Wellen fort,
Und rauscht, vom Winde sanft bewegt. —
O was für Anmuth haucht anizt
Gestad und Meer und Himmel aus!
Wie schön ist alles, und wie froh
Und glücklich macht uns die Natur! —

Ja, sagt Irin, sie macht uns froh
Und glücklich! und du wirst durch sie
Glückselig seyn dein Lebelang,
Wenn du dabey rechtschaffen bist,
Wenn wilde Leidenschaften nicht
Vor sanfter Schönheit das Gefühl
Verhindern. O Geliebtester!
Ich werde nun in kurzem dich
Verlassen und die schöne Welt
Und in noch schönern Gegenden
Den Lohn der Redlichkeit empfahn.
O bleib der Tugend immer treu!
Und weine mit den Weinenden,
Und gieb von deinem Vorrath gern
Den Armen! hilf, so viel du kannst,
Zum Wohl der Welt; sey arbeitsam!
Erheb zum Herren der Natur,
Dem Wind und Meer gehorsam ist,
Der alles lenkt zum Wohl der Welt,

Den Geiſt! Wähl lieber Schand und Tod,
Eh du in Bosheit willigeſt.
Ehr, Ueberfluß und Pracht iſt Tand;
Ein ruhig Herz iſt unſer Theil. —
Durch dieſe Denkungsart, mein Sohn,
Iſt unter lauter Freuden mir
Das Haar verbleichet. Und wiewohl
Ich achtzigmal bereits den Wald
Um unſre Hütte grünen ſah;
So iſt mein langes Leben doch,
Gleich einem heitern Frühlingstag,
Vergangen unter Freud und Luſt. —
Zwar hab ich auch manch Ungemach
Erlitten. Als dein Bruder ſtarb,
Da floſſen Thränen mir vom Aug,
Und Sonn' und Himmel ſchien mir ſchwarz.
Oft auch ergriff mich auf dem Meer
Im leichten Kahn der Sturm und warf
Mich mit den Wellen in die Luft:
Am Gipfel eines Waſſerbergs
Hing oft mein Kahn hoch in der Luft
Und donnernd fiel die Fluth herab,
Und ich mit ihr. Das Volk des Meers
Erſchrack, wenn über ſeinem Haupt
Der Wellen Donner tobt', und fuhr
Tief in den Abgrund, und mich dünkt',
Daß zwiſchen jeder Welle mir
Ein feuchtes Grab ſich öffnete.
Der Sturmwind taucht' dabey ins Meer
Die Flügel, ſchüttelte davon
Noch eine See auf mich herab. —
Allein bald legte ſich der Zorn
Des Windes, und die Luft ward hell,
Und ich erblickt in ſtiller Fluth

Des Himmels Bild. Der blaue Stör,
Mit rothen Augen, ſahe bald
Aus einer Höhl, im Kraut der See,
Durch ſeines Hauſes gläſern Dach;
Und vieles Volk des weiten Meers
Tanzt' auf der Fluth im Sonnenſchein;
Und Ruh und Freude kam zurück
In meine Bruſt. — Jezt wartet ſchon
Das Grab auf mich. Ich fürcht es nicht.
Der Abend meines Lebens wird
So ſchön, als Tag und Morgen ſeyn. —
O Sohn, ſey fromm und tugendhaft;
So wirſt du glücklich ſeyn, wie ich;
So bleibt dir die Natur ſtets ſchön.

Der Knabe ſchmiegt ſich an den Arm
Irins, und ſprach: Nein, Vater, nein,
Du ſtirbſt noch nicht! Der Himmel wird
Dich noch erhalten, mir zum Troſt.
Und viele Thränen floſſen ihm
Vom Aug. — Indeſſen hatten ſie
Die Reuſen ausgelegt. Die Nacht
Stieg aus der See; ſie ruderten
Gemach der Heimath wieder zu.

Irin ſtarb bald. Sein frommer Sohn
Beweint' ihn lang, und niemals kam
Ihm dieſer Abend aus dem Sinn.
Ein heiliger Schauder überfiel
Ihn, wenn ihm ſeines Vaters Bild
Vors Antlitz trat. Er folgete
Stets deſſen Lehren. Segen kam
Auf ihn. Sein langes Leben dünkt'
Ihm auch ein Frühlingstag zu ſeyn.

Was ist denn aber das, worinn alle diese verschiedenen Menschen, Hirten, Jäger, Fischer u. s. w. zusammenkommen? Was macht sie für den Dichter zu Einer Welt, und was hat diese Welt, das der ganzen Dichtungsart ihre eigene Farbe, ihren unterscheidenden Ton giebt? — So viel ist ausgemacht, das uns der Idyllendichter nie in Städte und Palläste, sondern in einfältige Hütten oder in die freye und offene Natur führt. Wie also, wenn wir alle die verschiedenen Personen der Idylle unter dem allgemeinen Begriffe: Landvolk sammelten?

Aber das Landvolk, das unsere Städte umgiebt, ist doch auch Landvolk; und wie verschieden gleichwohl von dem, das die Idylle schildert! Wir werden zu dem Begriffe noch Bestimmungen hinzuthun müßen: und welches sind diese Bestimmungen?

Das Erste, was uns hier einfallen kann, ist wohl dieß: das wir uns bey dem Idyllendichter in einem weit glücklichern Klima, unter einem immer heitern, lachenden Himmel befinden, und dann: daß die Menschen, die hier auftreten, äußerst glückliche, gute und unschuldige Menschen sind. — In der That finden wir diese Merkmale in den meisten Idyllen; aber finden wir sie denn in allen? und müßen wir sie nothwendig finden?

Daß der Himmel wenigstens nicht immer lachend und heiter sey, sahen wir schon in der obigen

obigen Idylle von Kleist; und daß überhaupt das Klima nicht nothwendig das mildeste, die Gegend nicht durchaus ein Arkadien seyn dürfe, sehen wir aus andern sehr vortreflichen Stücken bey unserm Geßner. In seiner Idylle Daphnis schildert er eine Wintergegend:

Die Gegend ist öde; die Heerden ruhen eingeschlossen im wärmenden Stroh; nur selten sieht man den Fußtritt des willigen Stiers, der traurig das Brennholz vor die Hütte führt, das sein Hirt im nahen Hain gefällt hat; die Vögel haben die Gebüsche verlassen; nur die einsame Meise singet ihr Lied, nur der kleine Zaunschlüpfer hüpfet umher, und der braune Sperling kommt freundlich zu der Hütte und picket die hingestreuten Körner. —

Ja, warum sollte es nicht möglich seyn, daß ein Dichter in die rauhesten und unfruchtbarsten Gegenden in Lapland, und Grönland, hineingienge, wenn gleich hier die Idylle von ihrem Reize ein großes verlieren müßte? — Würden wir es denn so fremde finden, wenn das Lied eines Lapländers von Kleist, statt unter seinen andern Liedern zu stehn, unter seinen Idyllen stünde?

Was die Glückseligkeit des äußern Zustans des betrifft, so finden wir auch da große Ausnahmen bey unserm Geßner. Es sind nicht bloß die süßen Quaalen der Liebe, die seine Personen fühlen; er zeigt sie auch manchen Leiden der Menschheit, den Schmerzen, den Krankheiten, dem Tode unterworfen. Nur ein ganz kleines Beyspiel aus der Idylle: Daphnis und Chloe.

Ach unser Vater! Fünf Tage sinds nun, seit er uns beyde auf seinem Schooße hielt und weinte. — Wie er uns auf die Erde stellte, wie er erblaßte! Ich kann euch nicht mehr halten, geliebte Kinder! Mir ist übel, sehr übel; und da wankt' er zu seinem Bette: seitdem ist er krank. —

Ja sogar das Elend der Armuth hat uns dieser Dichter in mehr als einem Stücke, obgleich nicht hülflos, geschildert. Wie z. E. im Daphnis:

Ach! ich Armer! sagte der Mann; ich wäre nicht unglücklich, wenn es dieses Kind nicht wäre, das hier neben mir im Grase spielt. — —. — Ich wohnte dort auf dem Berg; diesen Frühling funden meine Bäume voll Blüthen, und die Pflanzen meines Gartens wuchsen schön empor; da kam ein Regenguß, und ein Strom von gesammeltem Wasser nahm mir meine Hütte und meine Bäume und meinen Garten weg, und wälzte Schlamm und Felsenstücke hin, wo die Hoffnung meiner Erhaltung blühte. —

Endlich, was den Charakter betrifft; sind die Menschen des Idyllendichters lauter so fromme, unschuldige, wohlthätige Menschen? — Wenn der Tod Abels von Geßner nichts als Hirtenepopöe ist, so können in dieser Welt auch wilde feindselige Charaktere vorkommen; und wenn sein Daphnis nichts als Hirtenroman ist, so kann es auch neidische und niederträchtige Seelen darinn geben. Denn jenes ist Kain, der seinen Bruder ermordet, und dieses Lamon, der das Glück zweyer Liebenden durch seine Verläumdung so gerne stöhren mögte.

Wir

Wir erkennen alſo, daß weder die Glückſeligkeit des äußern Zuſtandes, noch die vollkommne Güte des ſittlichen Charakters ein ſichres Unterſcheidungszeichen dieſes Landvolks von dem unſrigen ſey. Noch deutlicher würde dieſes erhellen, wenn ſich ein Landmann in den allervortheilhafteſten Umſtänden, und von einer höchſtedlen, ſelbſt erhabenen Denkungsart ſchildern ließe, ohne daß er darum ein Gegenſtand für die Idylle wäre. Ein Beyſpiel von ſo einer Schilderung müßte erwünſcht für uns ſeyn, denn wir würden da nicht leicht mehr Gefahr laufen, zufällige Unterſchiede für weſentlich anzuſehen; die Gegenſtände wären einander ſchon zu nahe gebracht, ſchon zu übereinſtimmend, als daß nicht jede noch übrige Verſchiedenheit uns auf den rechten Weg führen ſollte. Glücklicher Weiſe finden wir ſo einen ländlichen Charakter bey unſerm Gellert.

Der Informator.

Ein Bauer, der viel Geld und nur zween Söhne hatte,
Nahm einen Informator an.
Ich, ſprach er, und mein Ehegatte,
Wir übergeben ihm, als einem wackern Mann,
Was uns am liebſten iſt. Führ er ſie treulich an!
Er ſieht, es ſind zwey muntre Knaben,
Und freylich wird er Mühe haben;
Allein ich will erkenntlich ſeyn.
Ich halte viel aufs Rechnen und aufs Schreiben,
Dieß laß er ſie fein fleißig treiben,
Und präg er ihnen ja das Chriſtenthum wohl ein!
Ich kanns ihm nicht ſo recht beſchreiben;

Allein er wird mich wohl verſtehn:
Ich mögte ſie gern klug und ehrlich ſehn;
Dieß macht bey aller Welt gelitten,
Und iſt vor Gott im Himmel ſchön.
Erfüll' er alſo meine Bitten!
Hier geb ich ihm zwey Stübchen ein,
Und was er braucht, das ſoll zu ſeinen Dienſten ſeyn.

Der Lehrer fand ein Herz bey ſeinen Bauerknaben,
Als hundert Junker es nicht haben;
Denn zeugt nicht manches ſchlechte Haus
Oft Kinder mit den gröſten Gaben?
Und bildete die Kunſt den rohen Marmor aus,
Was würden wir für große Männer haben!
Wohl mancher, der im Krug ſo gern Mandate lieſt,
Trüg itzt, verdient, als Staatsmann, ſeinen Orden;
Wohl mancher, der, bey einem Bauernzwiſt,
Verſehn mit Kühnheit und mit Liſt,
Aus Ehrgeiz gern der Führer iſt,
Wär einſt ein größrer Held geworden,
Als du, vornehmer Held, nicht biſt!

Der junge Mann, geſchickt im Unterrichten,
Erfüllte redlich ſeine Pflichten,
Und dieß gefiel dem Bauer ſehr.
Er hielt ihn ungemein in Ehren,
Kam oft den Kindern zuzuhören,
Als obs die Pflicht der Väter wär.

Nun war ein Jahr vorbey. Herr, ſprach der gute Bauer,
Was ſoll für ſeine Mühe ſeyn?
"Ich fordre dreyßig Thaler." — Nein,
Nein, fiel der Alte bittig ein,
Sein Informatordienſt iſt ſauer.

So

So kriegte ja der Großknecht, der mir pflügt,
Beynah so viel, als der Gelehrte kriegt,
Der das besorgt, was mir am Herzen liegt.
Die Kinder nützen ihn ja durch ihr ganzes Leben.
Nein, lieber Herr, das geht nicht an;
So wenig giebt kein reicher Mann.
Ich will ihm mehr, ich will ihm hundert Thaler geben,
Und mich dazu von Herzen gern verstehn,
Ihm jährlich diesen Lohn ansehnlich zu erhöhn.
Gesetzt, ich müst ein Gut verpfänden,
Auch das! Ists denn ein Bubenstück?
Viel besser, ich verpfänds zu meiner Kinder Glück,
Als daß sie's reich und lasterhaft verschwenden.

Was in dieser Erzehlung einem jeden, als nicht Idyllenmäßig, auffallen muß, sind folgende Züge: Der Unterschied mehrerer von einander abhängiger Stände; die fürstlichen Mandate, die uns auf die Idee von Oberherrschaft und Unterthänigkeit führen; die städtische Erziehung der Kinder durch einen eigenen Lehrer; die Aufmerksamkeit auf die Kunst des Rechnens, die man bey dem natürlichsten und einfältigsten Handel durch Tausch so leicht entbehren konnte; die in mehrere Zimmer abgetheilte bequemere Wohnung, u. s. w. Alle diese Züge aber lassen sich wieder unter dem einen Hauptzug befassen: der hier geschilderte Landmann ist Unterthan eines Staats. In dem ursprünglichen freyen Stande der Natur fand sich weder eine solche Mannichfaltigkeit und Absonderung der Stände, noch eine solche Verfeinerung der Künste, noch eine solche Erhöhung der Bedürfnisse.

Dieſes giebt uns auf einmal den wahren Begriff der Idylle. Es iſt ein Gedicht, das uns die Charaktere, Sitten, Begegniſſe, Empfindungen, Handlungen ſolcher geſitteten Menſchen ſchildert, die noch in keinen Staat zuſammengetreten ſind, oder bey denen wir die Verbindung mit der größern Geſellſchaft des Staats wenigſtens nicht gewahr werden. Jede einzelne Familie hängt noch ganz von ſich ſelbſt ab; ſie ſind noch durch weiter nichts, als durch nachbarliche Freundſchaft, vereinigt.

Nunmehr erhellt auch ſogleich, warum wir den Zuſtand dieſer Menſchen ſo äußerſt glücklich, ihre Sitten ſo rein und untadelhaft fanden. Von den allgemeinen Leiden der Natur ſind ſie nicht frey; aber wohl von alle dem Elende, das erſt nach Errichtung der größern Geſellſchaften entſtanden iſt, von drückenden Auflagen, ſklaviſchen Frohndienſten, übertriebener Arbeit, Sorge und Unmuth wegen ermangelnder Befriedigung hinzugekommener Bedürfniſſe. Gewiſſe Fehler des Charakters, Eyferſucht, Untreue in der Liebe, Neid wegen größerer Vollkommenheit der Seele oder des Körpers finden hier ſtatt; aber andre, die erſt das mannichfaltigere, mehr verwickelte Intereſſe in großen Geſellſchaften hervorbringt, finden hier keine Gegenſtände: Sucht nach bürgerlicher Ehre, Begierde nach großen Reichthümern, Verſchwendung, ſcheinheiliger Betrug, Geiſt der Verfolgung, Meuterey u. ſ. f.

Es hat Völker gegeben, die in einem solchen ruhigen und unabhängigen Zustande gelebt haben, und es giebt ihrer auch jezt noch. Der Dichter hat unter diesen Völkern die Wahl; er zieht aber gemeiniglich die Zeiten des ältesten Griechenlandes oder der Patriarchen vor, theils weil er hier schon Muster vorfindet, die er nachahmen kann, theils weil der Zustand, die Sitten, die Religionsbegriffe dieser alten Völker und Familien so allgemein bekannt sind. Er täuscht uns leichter und sicherer, wenn er sich an Ideen anhängt, die wir schon haben, und vermehrt unser Vergnügen, indem er uns nicht nur über die Schönheit, sondern auch über die Richtigkeit seiner Schilderung urtheilen läßt. Einen ganz besondern Vortheil gewinnt er noch dadurch, daß er die bekannte heilige Poesie des alten Griechenlandes und der Patriarchen in die seinige mit verweben, ihre Ueberlieferungen von dem ehemaligen Umgange höherer Wesen mit den Menschen realisiren, ihre Gottheiten, Dämonen, Engel redend und handelnd mit einführen kann.

Darf sich denn aber der Idyllendichter gar nicht unter solche Völker wagen, die schon wirklich in größere gesellschaftliche Verbindungen eingetreten sind? Sehr gerne! Wenn er nur keine Völker wählt, die sich von der ersten ursprünglichen Einfalt schon zu weit verloren haben, wenn er nur die Städter und Höflinge von seinen Personen in der gehörigen Entfernung erhält,

wenn er nur diese Personen selbst in einer solchen Einfalt und Freyheit vorstellt, daß wir ihre Abhängigkeit vom Staat weder in ihren Sitten, noch in ihrer Lebensart, noch in ihren Umständen gewahr werden. Die Grenze, bis wie weit man hier gehen darf, hat Geßner auch da noch getroffen, wo es scheint, daß er sie ganz überschritten habe — in seiner Schweizeridylle. Die freyen unschuldigen genügsamen Menschen, die er hier schildert, sind gegen ein andres sklavisches Volk, das sie unterdrücken wollte, wie gegen eine Heerde Wölfe, zusammengetreten; sie haben sich unter ihren Anführern beherzt vertheidigt, und leben nun wieder in einem Zustande, der so glücklich, mit einer so klugen Auswahl der Züge vorgestellt ist, daß wir beynahe das goldene Weltalter darinn erneuert finden. Dadurch ist diese Idylle, obgleich die weitläuftige Beschreibung einer Schlacht darinn vorkommt, noch immer Idylle: aber die Hirtenlieder eines Ungenannten, die nicht allein im Ton so modern sind, sondern auch eine so vertraute Bekanntschaft mit unserer feinern Welt, mit aller Ueppigkeit und allen Lastern der Städte verrathen, sind nur Schilderungen und Empfindungen des Landlebens, keine wirklichen Hirtenlieder. Es mag an Einem Beyspiele genug seyn.

Die Natur.

Nicht künstlich ausgelernte Mienen,
Nicht übertünchtes Wangenroth,
Nicht Gold und glänzende Rubinen
Und Haarschmuck liebt der Liebesgott.

Ein

Ein Aug', wo sich die Seele mahlet,
Und Wangen, blühend durch Natur,
Und Schmuck, aus dem die Unschuld strahlet,
Und freye Locken liebt er nur.

Er sitzet auf dem weichen Grase
Bey meiner Schäferinn, und sieht
Und rümpfet seine kleine Nase,
Wenn er die stolze Clara sieht.

K. A. C. W.

Eben so wenig sind das wahre Hirtenlieder, wenn man sich in die Gestalt eines Idyllendichters gleichsam nur verkleidet, um Gegenstände aus einer ganz andern Welt zu behandeln; so wie das Virgil in seiner ersten Ekloge gethan hat.

Wir haben nur noch die erste der aufgeworfenen Fragen beantwortet: Welches ist die Welt des Idyllendichters? Wir müßen nun auch die zweyte beantworten: Was hat diese Welt, das der ganzen Dichtungsart ihre eigene Farbe, ihren unterscheidenden Ton giebt?

Wenn sich ein Dichter einen einzelnen bestimmten Gegenstand zu behandeln vornimmt, so wird er sich vor allen Dingen fragen: was für eine Wirkung er damit hervorbringen will? Er wird aber keine andere damit hervorbringen wollen, als die er am leichtesten hervorbringen kann, als worauf er selbst durch die Natur des Gegenstandes geführt wird. Und wenn er nun diese gefunden hat, so wird er den Gegenstand so zurichten, wenden, abändern, er wird Bil-

der, Ausdrücke, kurz den ganzen Ton seiner Schreibart so wählen, wie er es zu dieser Wirkung am dienlichsten glaubt. Alles, was dieselbe zu verhindern scheint oder wenigstens nichts zu ihr beyträgt, wird er wegschneiden; alles, was er ihr gemäß befindet, wird er aussondern, verstärken, mit neuen hinzugedichteten Zügen ergänzen. So aber, wie hier jeder einzelne Dichter mit seinem einzelnen Gegenstande, so auch im Allgemeinen der Idyllendichter mit seiner ganzen Gattung von Gegenständen.

Die Frage wird also folgende seyn: Welche Wirkung kann die Schilderung des Menschen in seinem ersten ursprünglichen Zustande vor allen andern hervorbringen? Ohne Zweifel die, daß sie uns ein angenehmes Gefuhl der Einfalt, Freyheit und Unschuld, im Gegensatz der jetzigen Thorheit, Unterjochung und Verderbnis, verschaffe. Jede andere Wirkung würde sich durch Schilderung des Menschen in seinem jetzigen Zustande eben so leicht und leichter erhalten lassen; es würde kein Grund vorhanden seyn, warum der Dichter in einer fremden Welt nach etwas suchte, was er in seiner eignen weit besser gefunden hätte. — Wenn Jupiter beym Homer das Antlitz von Troja weg und auf solche Völker richtet, die von der Milch ihrer Heerden leben, so thut er es, um sich durch den Anblick dieser einfältigen, ruhigen, schuldlosen Völker wieder zu erquicken: und wenn der jetzige Mensch in jenen erstern Zustand der Menschheit mit seiner

Phan-

Phantasie zurückkehrt, so thut er es, um sein krankes, durch Gefühl der jetzigen Unterdrückung, Eitelkeit und Bosheit erbittertes oder niedergeschlagenes Herz wieder zu stärken und aufzumuntern.

Diese bestimmte Wirkung nun, die sich der Idyllendichter zu erreichen vorsetzen soll; was erfordert sie alles? — Zuerst: was erfordert sie in Ansehung des physischen und sittlichen Uebels, dem der Mensch, auch in dem Zustande der Natur, wie wir gesehen haben, noch unterworfen ist? — Gewiß nicht, daß es der Dichter durchaus verberge und uns keine andre, als reizende Bilder frommer Menschen in ihren glücklichsten Tagen zeige. Man nähme Geßnern seinen interessantesten Stoff, wenn man ihm seine armen, unglücklichen, fehlerhaften Menschen nähme. Eben diese geben ihm die Situationen, worinn die Güte des unverdorbenen Herzens, die genügsame Einfalt, die uninteressirte Redlichkeit, die ungeschwächte Sympathie, die unbefangene Unschuld am sichtbarsten und rührendsten hervorspringen. Aber das wird der Zweck der Idylle erfordern: daß man die Gemälde des Unglücks, der fehlerhaften, selbst boßhaften Charaktere noch immer mäßige und in sanfterm Lichte halte; daß man nie die Erbitterung über die sanfte Rührung, den Abscheu über das Wohlgefallen das Uebergewicht erhalten lasse. Mit einem Worte: daß man die Unglücksfälle dieser Menschen nur brauche, um das Glückliche ihres

Zuſtandes, ihre Fehler, um die vorzügliche Güte ihrer Charaktere beſſer fühlen zu laſſen. — Ein Schäfer, der ſich aus Verzweiflung vor der Thüre ſeiner Grauſamen erhenkt, iſt, nach dem einſtimmigen Urtheile aller Kunſtrichter, kein Idyllenmäßiger Gegenſtand. Wenn man Schauder über die Verzweiflung eines Selbſtmörders erwecken will; wie viel wahrſcheinlicher, ſichrer und nachdrücklicher kann man das durch Gemälde aus unſrer jetzigen Welt thun!

Aber nun zweytens, in Anſehung der glücklichen Tage und des Guten in den Charakteren; wie wird ſich da der Dichter verhalten müßen? Wird er ſie getreu nach der Natur kopiren, ſie ganz ſo laſſen können, wie er ſie entweder in Nachrichten vorfindet oder durch Schlüße herausbringt? Schon der eingebohrne Dichter eines Hirtenvolks würde ſich des Vortheils ſeiner Kunſt bedienen, die Natur zu veredeln und nur die auserleſenern ſchönern Züge vor die Phantaſie zu bringen. Der Dichter, der für kultivirtere Nationen ſchreibt, wird genöthigt ſeyn, dieſes noch weiter zu treiben; er wird von dem vielen Guten, das die höhere Kultur mit ſich gebracht hat, oder das wenigſtens der gebildete Menſch ſich nicht entbrechen kann für gut zu erkennen, etwas in jene Welt mit hinübertragen, es mit jenem Guten, das der erſte freye Zuſtand vor dem unſrigen voraus hatte, verbinden müßen, oder das Gemälde wird für den verfeinerten empfindlichern Menſchen, für den er doch arbeitet,

zu wenig Anziehendes haben. Unſchuld, mit zu wenig Mäßigung und Zurückhaltung der Begierden, Redlichkeit, mit zu wenig Feinheit und Delikateſſe der Empfindung, Dienſtleiſtung, mit zu wenig Anmuth der Art, wie ſie erzeigt wird, Einfalt, mit zu viel Rohigkeit des Verſtandes verbunden u. ſ. w. wären vielleicht nach der Natur wahrer, aber für den kultivirten Menſchen zu wenig einnehmend und reizend. Man wird alſo erſt dann die ganze abgezwekte Wirkung erreichen, wenn man nach einem Ideale arbeitet, oder, welches der Begriff eines Ideals iſt, wenn man das, was der vorgeſetzten Wirkung entſpricht, ſo von allem Fremden abſondert, ſo erhöht und verſtärkt, wie die Wirkung am vollſtändigſten dadurch erreicht werden kann. — Das Ideal aber iſt wandelbar, nach der verſchiedenen Beſchaffenheit derer, auf die man die Wirkung thun will. Zu den Zeiten Theokrits war manches dem ſchönen Ideale noch nicht zuwider, was es zu den Zeiten Virgils ſchon geworden war.

Aber kann man es nun mit dieſer Veredelung und Erhöhung der Züge treiben, wie weit man will? Der Maler, der eine Minerva voll Ernſtes und Tapferkeit malt, muß ſich wohl in Acht nehmen, daß aus dem weiblichen Geſichte kein männliches werde. Eben ſo muß ſich der Idyllendichter hüten, daß er nicht außer den Grenzen ſeiner Welt herausgehe; daß er Kenntniſſe, Sitten, Lebensart, Künſte noch immer dem

dem Zustande seines Volke, auch bey der größten Veredelung, gemäß erhalte. Die Grenzen aber, bis wie weit er gehen darf, lassen sich unmöglich im Allgemeinen bestimmen; der Dichter muß, durch richtiges Gefühl, sich selbst der beste Führer und Erinnerer seyn. — Wenn unglücklicher Weise ein Volk von aller Einfalt und Unschuld sich so weit entfernt hätte, daß es an nichts, als an schimmerndem Witz, erkünstelter Lebensart, raffinirten Sitten mehr Gefallen fände, so wäre für so ein Volk gar kein Ideal der Idylle mehr möglich. Was bey ihm etwa Idylle hieße, würde nichts als Hofmaskerade seyn, wo Damen und Herren im ländlichen Aufputz erschienen.

Das Ideal, das sich unser Geßner von der Idylle geschaffen, ist unverbesserlich. Besonders hat man ihm darüber verdiente Lobsprüche gemacht, daß er die Lebensart seiner Personen so viel weniger, als ihre Sitten idealisirt, daß er sie beynahe so gelassen, wie er sie in der Natur fand, nur freylich mit kluger Verbergung alles dessen, was widrige Empfindungen des Eckels erwecken könnte. Auch in der Schreibart der Idylle ist er, ohne Zweifel, unter allen Neuern das beste Muster.

Die Regeln für diese Schreibart lassen sich aus dem bisher Gesagten von selbst erkennen. Sie muß der abgezwekten Wirkung gemäß, überall sanft und ruhig, selbst auch da nicht heftig und rauh seyn, wo man die Personen im Unglück oder wo man lasterhafte Charaktere schildert.

Denn,

Denn, wie wir ausgemacht haben, so sollen Unglück und Laster hier nur zu Mitteln dienen, um liebenswürdige Eigenschaften und das Glückliche des Zustandes im Ganzen besser ans Licht zu treiben. Wohlgefallen und sanfte Rührung also bleiben immer die Hauptempfindung; und die Hauptempfindung giebt für das Werk den Ton an, den man zwar verschiedentlich abändern, aber nie so ganz verlassen darf, daß man in den entgegengesetzten verfiele.

Ein zweytes Haupterfordernis dieser Schreibart ist Einfalt. Und zwar eine solche Einfalt, die sich nicht allein, wie billig jede gute Schreibart sollte, bloß an die Hauptvorstellungen hält, und sie, ohne Beywerke zu schimmern, in den eigentlichsten Ausdrücken, mit den wahrsten Wendungen und in den ungesuchtesten Bildern vorträgt, sondern die auch alles ausschließt, was erst eine lange Reihe vereinigter Reflexionen und Bemühungen unter mehr verfeinerten Menschen hervorbringen konnte, in Wissenschaften, Künsten, Lebensart, Sitten, Reden und Handlungsarten. Statt abstrakter Ausdrücke liebt die Idylle sinnliche Lieder; statt gelehrter Gleichnisse und Anspielungen nimmt sie allen ihren Schmuck aus der Natur; statt verstekterer Verbindungen und feinerer Verhältnisse unter den Begriffen, giebt sie den Gedanken ihren leichtesten und natürlichsten Zusammenhang; statt mannichfaltiger Abwechselungen des Ausdrucks sagt sie das Nehmliche mit den nehmlichen Worten wieder; statt

des

des vorsezlich Falschen, das bey uns der geübtere Witz dem Wahren alle Augenblicke zusezt, hält sie sich bloß an das Wahre; statt des Verabredeten, Willkührlichen, Versteckten, das in unsrer Sprache des Umgangs herrscht, ist bey ihr das Gespräch ungesucht, offen und ohne Umstände.

Ein einfältiger Ausdruck wird naiv, wenn er gesunden richtigen Verstand, edle moralische Gesinnungen, Unschuld, feine und zarte Empfindung, mit einem Worte, wenn er vortrefliche Eigenschaften des Verstandes und Herzens verräth. Also auch Naivetät wird eine vorzügliche Eigenschaft der Schreibart der Idylle seyn müßen, wie aus dem, was wir von dem idealisirten Charakter der hier auftretenden Personen gesagt haben, sehr leicht erkannt wird.

Die Bestättigung unsers Begriffs von der Idylle und Beyspiele zu den Regeln, die wir für ihre Schreibart festgesezt, sehe man in folgenden Stücken, die aus den besten Dichtern, welche unter uns in dieser Gattung gearbeitet, entlehnt sind. Beyspiele des Kraftlosen, des bloß Einfältigen, Niedrigen, Gemeinen, wovor man sich in dieser Gattung besonders zu hüten hat, finden sich in Graders Idyllen. Wegen versäumter Einfalt in Gedanken und Ausdruck lassen sich über die oben eingerückte Fischeridylle von Kleist einige Kritiken machen.

Mirtil.

Bey ſtillem Abend hatte Mirtil noch den Monddeglänzten Sumpf beſucht; die ſtille Gezend im Mondſchein und das Lied der Nachtigall hatten ihn in ſtillem Entzücken aufgehalten. Aber izt kam er zurück in die grüne Laube von Reben vor ſeiner einſamen Hütte, und fand ſeinen alten Vater ſanft ſchlummernd am Mondſchein, hingeſunken, ſein graues Haupt auf den einen Arm hingelehnt. Da ſtellt er ſich, die Arme in einander geſchlungen, vor ihm hin. Lang' ſtand er da, ſein Blick ruhete unverwandt auf dem Greiſen, nur blickt er zuweilen auf, durch das glänzende Reblaub zum Himmel, und Freudenthränen floſſen dem Sohn vom Auge.

O du, ſo ſprach er izt, du, den ich nächſt den Göttern am meiſten ehre! Vater, wie ſanft ſchlummerſt du da! Wie lächelnd iſt der Schlaf des Frommen! Gewiß ging dein zitternder Fuß aus der Hütte hervor, in ſtillem Gebete den Abend zu feyern, und betend ſchliefeſt du ein. Du haſt auch für mich gebetet, Vater! Ach, wie glücklich bin ich! Die Götter hören dein Gebet; oder warum ruhet unſre Hütte ſo ſicher in den von Früchten gebogenen Aeſten? Warum iſt der Segen auf unſrer Heerde, und auf den Früchten unſres Feldes? Oft, wenn du bey meiner ſchwachen Sorge für die Ruhe deines matten Alters Freudenthränen weineſt; wenn du dann gen Himmel blickeſt und freudig mich ſegneſt; ach was empfind ich dann, Vater! Ach, dann ſchwellt mir die Bruſt, und häufige Thränen quillen vom Auge! Da du heut an meinem Arm aus der Hütte gingſt, an der wärmenden Sonne dich zu erquicken, und die frohe Heerde um dich her ſaheſt, und die Bäume voll Früchte, und die fruchtbare Gegend umher, da ſprachſt du: meine Haare ſind unter Freuden grau worden; ſeyd immer geſegnet, Gefilde!

Nicht

Nicht lange mehr wird mein dunkelnder Blick euch durchirren; bald werd' ich euch an seligere Gefilde vertauschen. Ach Vater, bester Freund! Bald soll ich dich verlieren; traurige Gedanke! Ach dann — dann will ich einen Altar neben dein Grab hinpflanzen, und dann, so oft ein seliger Tag kömmt, wo ich Nothleidenden Gutes thun kann, dann will ich, Vater! Milch und Blumen auf dein Grabmal streun.

Izt schwieg er und sah mit thränendem Aug auf den Greisen. Wie er lächelnd da liegt und schlummert! sprach er izt schmachtend; es sind von seinen frommen Thaten im Traum vor seine Stirne geflogen. Wie der Mondschein sein kahles Haupt bescheint, und sein glänzend weisser Bart! O daß die kühlen Abendwinde dir nicht schaden, und der feuchte Thau! Izt küßt er ihm die Stirne, sanft ihn zu wecken, und führt ihn in die Hütte, um sanfter auf weichen Fellen zu schlummern.

Gesner.

Mirtil. Thyrsis.

Mirtil hatte sich, in einer kühlen nächtlichen Stunde, auf einen weit umsehenden Hügel begeben; gesammelte dürre Reiser brannten vor ihm in hellen Flammen, indeß daß er einsam, ins Gras gestrecket, mit irrenden Blicken den Himmel, mit Sternen besäet, und die vom Mond beleuchtete Gegend durchlief. Aber schüchtern sah er sich izt um, denn es rauschte etwas im Dunkeln daher. Es war Thyrsis. Sey mir willkommen, sprach er, setze dich zum wärmenden Feuer; wie kommst du hieher, izt da die ganze Gegend schlummert?

Thyrsis. Sey mir gegrüßt! Hätt ich dich zu finden geglaubt, ich hätte nicht so lange gezaudert, den lodernden Flammen zu folgen, die im Dunkeln so schön ins

Thal

Thal glänzen. Aber höre, Mirtil! izt, da des Mondes düſterer Schimmer und die einſame Nacht zu ernſten Geſängen uns lockt, höre, Mirtil! ich ſchenke dir eine ſchöne Lampe, die mein künſtlicher Vater aus Erde gebildet hat; eine Schlange mit Flügeln und Füßen, die den Mund weit aufſperrt, aus dem das kleine Licht brennt; den Schweif ringelt ſie empor bequem zur Handhabe. Dieß ſchenk ich dir, wenn du mir die Geſchichte der Daphnis und der Chloe ſingeſt.

Mirtil. Ich will dir die Geſchichte der Daphnis und der Chloe ſingen, izt da die Nacht zu ernſten Geſängen lockt. Hier ſind dürre Reiſer; ſieh du indeß, daß das wärmende Feuer nicht erlöſchet.

Klaget mir nach, ihr Felſenklüfte! Traurig töne mein Lied zurück, durch den Hain und vom Ufer!

Sanft glänzte der Mond, als Chloe am einſamen Ufer ſtund, ſehnlich wartend; denn ein Nachen ſollte den Daphnis über den Fluß bringen. Lange ſäumt mein Geliebter, ſo ſprach ſie; die Nachtigall ſchwieg und horchte die zärtlichen Accente. Lange ſäumt er, doch — horche! ich höre ein Plätſchern, wie Wellen, die wieder einen Nachen ſchlagen. — Kömmſt du? Ja! — doch nein! — Wollt ihr mich noch oft betrügen, ihr plätſchernden Wellen? O ſpottet nicht des ungeduldigen Wartens des zärtlichſten Mädchens! Wo biſt du izt, Geliebter? Beflügelt Ungeduld nicht deine Füße? Wandelſt du izt im Hain dem Ufer zu? O daß kein Dorn die eilende Füße verletze, und keine ſchleichende Schlange deine Ferſen! du keuſche Göttinn, Luna oder Diana! mit dem nie fehlenden Bogen, ſtreue von deinem ſanften Glanz auf ſeinen Weg hin! O, wenn du aus dem Nachen ſteigeſt, wie will ich umarmen! — Aber izt, gewiß izt, izt trügt ihr mich doch nicht, ihr Wellen! O ſchlaget ſanft den Nachen, tra-

ger ihn sorgfältig auf eurem Rücken! Ach ihr Nymphen, wenn ihr je geliebet habt, wenn ihr je wißt, was zärtliche Erwartung ist — ich seh ihn, sey mir gegrüßt! — Du antwortest nicht? Götter! Izt sank Chloe ohnmächtig am Ufer hin.

Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte! Traurig töne mein Lied zurück, durch den Hain und vom Ufer!

Ein umgestürzter Nachen schwamm daher, der Mond beschien die klägliche Geschichte. Am Ufer lag Chloe ohnmächtig, und eine schauernde Stille herrschte umher. Aber sie erwachete wieder; ein schreckliches Erwachen! Sie saß am Ufer, bebend und sprachlos, und der Mond verbarg sich hinter den Wolken; ihre Brust bebte von Schluchzen und Seufzen; izt schrie sie laut, und die Echo wiederholte der trauernden Gegend ihr Geschrey, und ein banges Winseln rauschte durch den Hain und durch die Gebüsche; sie schlug die ringenden Hände auf die Brust, und riß die Locken vom Haupt. Ach Daphnis! Daphnis! o ihr treulosen Wellen! ihr Nymphen! Ach, ich Elende, ich zaudre, ich säume den Tod in den Wellen zu suchen, die mir die Freude meines Lebens geraubt haben. So rief sie und sprang vom Ufer in den Fluß.

Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte! Traurig töne mein Lied zurück, durch den Hain und vom Ufer!

Aber die Nymphen hatten den Wellen befohlen, sorgfältig sie auf dem Rücken zu tragen. Grausame Nymphen, rief sie, ach zögert nicht meinen Tod! Ach verschlinget mich, Wellen! Aber die Wellen verschlangen sie nicht; sie trugen sie sanft auf dem Rücken, zum Ufer eines kleinen Eylandes. Daphnis hatte mit Schwimmen sich ans Eyland gerettet. Wie zärtlich sie ihm in die Arme sank und ihr Entzücken: o das kann ich nicht singen!

Zär-

Zärtlicher, als wenn die Nachtigall ihrem Gefängniß entfliehet, ihr Gatte hatte Nächte durch im Gipfel klägelich geseufzet; sie fliegt izt entzückt dem schauernden Gatten zu; sie seufzen und schnäbeln und umschlagen sich mit ihren Flügeln; aber izt tönt ihr Entzücken in Freudentönen die stille Nacht durch.

Klaget izt nicht mehr, ihr Felsenklüfte! Freude tönt izt vom Hain zurück und vom Ufer. — Und du, gieß mir die Lampe; denn ich habe dir die Geschichte der Daphnis und der Chloe gesungen.

Ebenderselbe.

Amynt.

Sie fliehet fort! Es ist um mich geschehen!
Ein weiter Raum trennt Lalagen von mir.
Dort floh sie hin! Komm, Luft, mich anzuwehen!
Du kömmst vielleicht von ihr.

Sie fliehet fort! sagt Lalagen, ihr Flüsse,
Daß ohne sie der Wiese Schmuck verdirbt;
Ihr eilt ihr nach, sagt, daß der Wald sie misse,
Und daß ihr Schäfer stirbt!

Welch Thal blühe izt, von ihr gesehen, besser?
Wo tanzt sie nun ein Labyrinth? Wo füllt
Ihr Lied den Hain? Welch glückliches Gewässer
Wird schöner durch ihr Bild?

Nur einen Druck der Hand, nur halbe Blicke,
Ach! Einen Kuß, wie sie mir vormals gab,
Vergönne mir von ihr; dann stürz, o Glücke,
Mich, wenn du willst, ins Grab.

So klagt Ammyt, die Augen voll von Thränen,
Den Fliegenden die Flucht der Lalage.
Sie schienen sich mit ihm nach ihr zu sehnen,
Und seufzten: Lalage!

Kleist.

Der May. *

Daphnis. Willkommen, allmächtiger May!
Du Schönster im Kreise zwölf seeliger Göt-
ter,
Gelagert am Himmel goldner Gestirne!
Du krönest mit Segen das Jahr.
Dir dampfe von tausend Altären
Des ganzen Erdballs Opferrauch!

Rosalinde. Willkommen, allgütiger May!
Du bester von allen wohlthätigen Göttern,
Die Fluren und Berge und Wälder befruchten!
Du segnest mit Liebe die Welt.
Dir schalle von tausend Entzückten
Ein langer lauter Lobgesang!

Daphnis. Ich sah den jungen May:
Seiner Blume Silberlocken
Hingen um den Schlaf.
Als er vom Himmel fuhr,
Blühten alle Wipfel;
Als er den Boden trat,
Ließ er Violen und Hyacinthen im Fußtritt
zurücke.

Rosa-

* Nach einer neuveränderten Abschrift.

Roſalinde. Ich ſah den jungen May:
Blüthe trug der Myrthenzepter
In des Gottes Hand.
Als er vom Himmel fuhr,
Sangen ihm die Lerchen:
Als er zur Erde ſank,
Seufzten vor Liebe die Nachtigallen aus allen Gebüſchen.

Daphnis. Willkommen, allmächtiger May!
Du krönest mit Segen das Jahr.
Dir dampfe von tauſend Altären
Des ganzen Erdballs Opferrauch!

Roſalinde. Willkommen, allgütiger May!
Du ſegnest mit Liebe die Welt.
Dir ſchalle von tauſend Entzükten
Ein langer lauter Lobgeſang!

Daphnis. Seht, die Traube bricht hervor
Unter jungen Rebenblättern,
Und verkündigt Moſt!
Dieſes machen die frölichen Götter,
Bachus und der May.
Muntre Schäfer, laßt uns trinken:
Eine Schale dem May und Eine dem Bachus zur Ehre!

Roſalinde. Seht, der Wieſe junges Grün,
Laue Lüfte, Wohigerüche
Laden uns zum Tanz!
Dieſes wollen die frölichen Götter,
Amor und der May.
Schäferinnen, laßt uns tanzen:
Einen Reihen dem May und Einen dem Amor zur Ehre!

Daphnis. Willkommen, allmächtiger May!
Dir dampfe von tausend Altären
Des ganzen Erdballs Opferrauch!

Rosalinde. Willkommen, allgütiger May!
Dir schalle von tausend Entzükten
Ein langer lauter Lobgesang!

Daphnis. Selig preis' ich Rosalinden,
Die sich ihrer Mutter
Ganz vom Herzen wand,
Als der May regierte,
Als die Rose die Knospe durchbrach.
Ihre Kindheit hauchte Freude;
Freude düftet ihr Alter dereinst.

Rosalinde. Selig preißt sich Rosalinde,
Die sich ihrem Daphnis
In die Arme warf,
Als der May regierte,
Als die Rebe den Ulmbaum umschlang.
Seine Jugend liebt sie zärtlich;
Zärtlich liebt sie sein Alter dereinst.

Daphnis. Diesen Kranz von Frühlingsblumen
Bring ich Rosalinden dar!
Mehr als einmal überwunden
Geb ich ihn der Siegerinn.

Rosalinde. Diesen Myrthenkranz der Jungfraun
Nehme Daphnis meinem Haar!
Einmal ewig überwunden
Geb ich ohne Reu ihn hin.

Beyde. Ihr Kinder des Mayen, lobſinget dem May!

Dir, Verjünger aller Weſen,
Dir danke, was lebet, allmächtiger May!

Dir, du Schutzgott unſrer Liebe,
Dir danke, was lebet, allgütiger May!

Ihr Kinder des Mayen, lobſinget dem May!

Ramler.

Thyrſis.

Umſonſt, ſo klagte Thyrſis ſeine Qual, für mich umſonſt, ihr gütigen Nymphen, ſchwebt angenehme Kühlung in dieſen Schatten, wo ihr eure Quellen im wölbenden Geſträuch ausgießet. Ich ſchmachte, ach wie man an der Sommerſonne ſchmachtet! Unten am kleinen Hügel, auf dem die Hütte der Chloe ſteht, ſaß ich, und bließ der Echo ein ſanftes Liedchen vor. Oben beſchattet den Hügel der Baumgarten, den ſie wartet und pflanzt, und neben mir plätſcherte das Waſſer herunter, das ihn durchſchlängelt, an deſſen blumigten Bord ſie oft ſchlummert, oft ihre Hände und Wangen kühlt. Plötzlich hört ich das Knarren des Riegels, der des Gartens Thüre ſchließt. Sie trat heraus; ein ſanfter Wind flatterte in ihrem blonden Haar und im leichten Gewand. O wie ſchön, wie ſchön war ſie! Ein reinliches Körbchen voll glänzender Früchte trug ſie an der einen Hand; und ſchamhaft, auch da wo ſie keinen Zeugen vermuthet, hielt ſie mit der andern das Gewand über dem jungen Buſen feſt; denn ihn würde der Wind in ſeinem Spiel entblößt haben; aber es ſchmiegte ſich um Hüfte und Knie, und flatterte ſanftrauſchend rückwärts in die Luft. So gieng ſie auf der Höhe des Hügels vorüber. Aber zween Aepfel fielen vom Körbchen und hüpften den Hügel herunter, gerade auf mich, auf mich zu, als hätt Amor ſelbſt ihren Lauf gelenkt. Ich

nahm ſie von der Erde, und drückt an meine Lippen ſie, und ſo trug ich ſie den Hügel hinauf und gab ſie dem Mädchen wieder: aber meine Hand zitterte; ich wollte reden, aber ich ſeufzte nur. Aber Chloe blickte nieder, ſurfte Röthe überhauchte ihre ſchönen Wangen; ſanftlächelnd und röther ſchenkte ſie die ſchönen Aepfel mir. Izt ſtanden wir, ach was ich empfand! ſchüchtern beyde; jetzt gieng ſie mit ſanftem Schritt der Hütte zu. Mein unverwandter Blick ſah ihr nach; da ſie hineintrat, ſah ſie zurück und freundlich noch einmal zurücke: ſeh ich ſie gleich nicht mehr, mein Blick war doch an die Schwelle der Thüre geheftet. Izt gieng ich, Zittern war in meinen Knieen, den Hügel hinunter. Ach! Stehe du mir bey, gütiger Amor! was ich frither empfinde, wird nie wieder in meinem Buſen erlöſchen.

Geßner.

Wenn wir der Beyſpiele nicht ſchon zu viel hätten, ſo würden auch einige Stücke aus Schmidts poetiſchen Gemälden und Empfindungen und aus Blums Idyllen hier einen Platz finden können. Sie würden wenigſtens zu den guten, wenn auch nicht zu den beſten, gehören.

Fünftes Hauptſtück.

Von dem

Lehrgedicht.

Wir haben die beyden Dichtungsarten unterſucht, die ſich unter die Eintheilungen im zweyten Hauptſtück nicht zu bequemen ſchienen. Wir gehen jetzt die verſchiedenen Glieder dieſer Eintheilungen durch: und da wir an der Fabel ſchon eine Art didaktiſchen Gedichts haben kennen lernen, ſo machen wir gleich mit dieſem den Anfang.

Der Stof des didaktiſchen Gedichts ſind, wie ſchon geſagt, allgemeine Wahrheiten. Man kann, nach dem Beyſpiel des Salomo oder Theognis, einzelne Sätze und Sprüche häufen, die weiter in keiner Verbindung ſtehn, als daß ſie alle zu einerley Wiſſenſchaft gehören: aber man läuft bey dieſer Art des Vortrags Gefahr, den Geiſt durch das zu viele Einzelne zu ermüden. So wie in der epiſchen und dramatiſchen Gattung Eine durchgeführte Handlung dem Geiſte mehr und leichtere Beſchäftigung und mithin mehr Vergnügen giebt, als eine unzuſammenhängende Reyhe einzelner Gemälde und Auftritte;

tritte; eben so giebt auch in der didaktischen Eine ganze Reyhe von Wahrheiten mehr und leichtere Beschäftigung und mithin mehr Vergnügen, als eine willkührliche Zusammenhäufung einzelner Sätze und Maximen. — Das einemahl läuft man gleichsam auf einer sanft abhängenden Fläche fort, wo jeder folgende Schritt durch den vorhergehenden schon so vorbereitet ist, daß es oft weniger Mühe kostet, ihn zu thun, als ihn anzuhalten: das andre mahl steigt man gleichsam eine sich erhebende Fläche hinan, wo jeder Schritt von neuem die volle Anstrengung des ersten kostet, und man ohne Unterlaß ausruhen muß, um wieder Kraft zu gewinnen.

Die weitere Eintheilung der didaktischen Gedichte durch nähere Bestimmung des Stofs, macht sich sehr leicht; aber sie hat in der Theorie zu wenig Einfluß, als daß wir uns hier dabey aufhalten sollten. Wir wollen lieber die ganze Dichtungsart nur im Allgemeinen betrachten; doch immer mit vorzüglicher Rücksicht auf die philosophischen Lehrgedichte, die, in mehr als einer Absicht, von allen die wichtigsten sind.

Die erste Frage, die wir hier zu beantworten haben, ist folgende: Wenn der Stof des Lehrgedichts allgemeine Wahrheiten sind, und wenn die Dichtkunst die Lebhaftigkeit der Vorstellungen zu ihrem höchsten Endzwecke hat; wie kann alsdann das Lehrgedicht wahres Gedicht seyn? — Freylich, wenn die Wahrheiten darinn

inn so trocken vorgetragen, die Begriffe so logisch analysirt, die Beweise so Schritt vor Schritt geführt würden, wie in eigentlich wissenschaftlichen Werken; so wäre das der Lebhaftigkeit durchaus zuwider. An der Fabel haben wir schon ein Beyspiel gesehen, wie man das Allgemeine in lebhafte Vorstellung verwandeln kann: durch Zurückführung nehmlich auf einen einzelnen Fall, in dem es klar und anschauend erkannt wird. Ist nun aber der Dichter blos auf dieses Mittel eingeschränkt? oder giebt es der Mittel, die Ideen lebhaft zu machen, noch mehrere? — Wir wollen aus unserm ersten und berühmtesten didaktischen Dichter eine unstreitig poetische Stelle vornehmen, alles das, wodurch sie poetisch ist, aufsuchen und dadurch den Begrif der Lebhaftigkeit, den wir im ersten Hauptstück zu eilig verlassen haben, weiter aufzuklären suchen.

Einst, da ich eine Nacht, wie Erndetage lang,
Mit Gram und Ungeduld im leeren Bette rang,
Wenn öde Schatten uns das Unglück schwärzer machen,
Und Unholdinnen gleich die Sorgen mit uns wachen,
Schalt die Vernunft mein Herz, das allen Trost verwarf,
Und sprach in einem Ton, den es nicht tadeln darf:
Kurzsichtiger! der Gram hat dein Gesicht vergället;
Du siehst die Dinge schwarz, gebrochen und verstellet;
Mach deinen Raupenstand und einen Tropfen Zeit,
Den, nicht zu deinem Zweck, die, nicht zur Ewigkeit!
Sieh Welten über dir, gezählt mit Millionen,
Wo Geister fremder Art in andern Körpern wohnen!
Der Raum und was er faßt, was heut und gestern hat,
Mensch, Engel, Körper, Geist ist alles Eine Stadt.

Da

Du bist ein Bürger auch, sieh selber, wie geringe!
Und gleichwohl machst du dich zum Mittelpunkt der Dinge?

— — — — — —

Willst du, daß Gott dann selbst die ewigen Gesetze,
Die er den Welten schuf, aus Gunst für dich verletze?
Soll, weils ein Dichter wünscht, der zarte Leib ein Stein,
Ein Fieber ohne Wuth, Gift ohne Wirkung seyn? u. s. w.

Haller.

Man empfindet sehr bald, daß hier alles anders ist, als es in einem eigentlich philosophischen Werke seyn würde; aber wie und wodurch ist es anders? — Gleich Anfangs, fühlt man, wird die Aufmerksamkeit in einem sehr hohen Grade erregt; nicht bloß durch das Interesse und die Wichtigkeit der Wahrheiten an sich selbst, sondern auch vorzüglich dadurch, daß hier ein Mann spricht, der wirklich eben jetzt von ihnen erwärmt und durchdrungen ist, ein Mann in einer Situation, wo ihm diese Wahrheiten zu seiner eigenen Beruhigung nöthig und wichtig werden. Er denkt sie nun nicht mehr kalt und allgemein, wie der bloße Philosoph sie sich denken würde; er denkt sie sich mit inniger Rührung, mit inniger Anwendung auf seinen eigenen Zustand. Er schafft sich, in dem Bedürfnisse, recht lebhaft von ihnen gerührt zu werden, aus der Vernunft eine Freundinn, der er allen den Ernst und die Würde läßt, die den Wahrheiten, und den Umständen, worinn er dieselben denkt, gemäß sind, der er aber ihre Kälte und Trockenheit nimmt, und ihr einen Ton voll Wärme und Beredsamkeit giebt.

giebt. Dieſe Wärme und Beredſamkeit aber, woraus entſteht ſie? — Zuerſt bringen hier die Figuren der Frage, des Ausrufs, der ausgelaſſenen Verbindungswörter u. ſ. f. ein groſſes Leben in die Rede; denn ſie unterbrechen nicht nur den ermüdend einförmigen Gang, den eine Folge von lauter direkten Sätzen haben würde, ſondern, was das Vorzüglichſte iſt, ſie kündigen uns auch den Gemüthszuſtand des Redenden, die mannichfaltigen Bewegungen an, die in dem Innern ſeiner Seele vorgehn, und geben uns alſo, außer der Hauptidee, noch die ganze Menge der ſie modificirenden und verſtärkenden Nebenideen. Die Wahrheit geht dadurch aus dem Verſtande ins Herz über, und wir gerathen mit dem Dichter in alle die verſchiedenen Bewegungen und Leidenſchaften, von denen er ſelbſt, während der Entwickelung ſeiner Gedanken, ſich durchdrungen fühlte. Ja wir hören gleichſam die verſchiedenen Abänderungen ſeiner Stimme, das Anhalten, Vergeſchwindern, Steigen und Sinken ſeines Tons; ſehen gleichſam das ganze mannichfaltige Gebärdenſpiel, womit er den Ausdruck der Sprache, wenn er jetzt ſelbſt recitiren ſollte, begleiten würde. — Zweytens liegt ſchon in gewiſſen Ideen eine ihnen eigenthümliche Kraft auf das Gemüth zu wirken, wenn andre dieſe Kraft vorzüglich erſt durch die Art erhalten, wie der Dichter ſie vorträgt. Geſetzt auch, daß die Zeilen:

Sieh Welten über dir, gezählt mit Millionen,
Wo Geister fremder Art in andern Körpern wohnen;
Der Raum und was er faßt, was heut und gestern hat,
Mensch, Engel, Körper, Geist ist alles Eine Stadt:

gesetzt auch, daß sie das Verdienst des Vortrags nicht hätten, das der Dichter zur Verstärkung der Wirkung noch hinzugethan hat; so würden schon immer die darin enthaltenen Ideen durch sich selbst die Aufmerksamkeit der Seele fesseln, weil sie so vorzüglich viel Größe und Inhalt haben. Millionen von Welten, der unendliche Raum, die unbegränzte Zeit, wovon hier mit Fleiß, weil sie so unermeßlich ist, nur heute und gestern genannt wird; die unbeschreibliche Mannichfaltigkeit der Dinge in der Natur und ihrer aller Harmonie und Verbindung: diese Ideen sind schon durch sich selbst, eben weil sie so groß und so viel befassend sind, lebhaft. — Drittens hat der Dichter die Kunst verstanden, der eigenthümlichen Dürftigkeit seiner allgemeinen Wahrheiten aufzuhelfen; theils, indem er sie in besondern Fällen vorträgt, die der Seele so viel mehr zu denken geben, als die bloß allgemeinen Begriffe; theils, indem er seine Ideen mit andern ähnlichen oder kontrastirenden in Verbindung bringt, wo wir statt einer ihrer mehrere denken und eine Menge reeller oder verneinender Merkmale, die sonst im Dunkeln würden geblieben seyn, an dem Gegenstande herausgehoben und zur Vorstellung gebracht werden. Er fragt nicht im Allgemeinen: Sollen die Dinge ihre Natur verlieren,

weil

weil gerade ein Mensch hie und da durch die Natur dieser sonst guten und für ihn selbst wohlthätigen Dinge leidet? Er nimmt besondere Fälle, welche die Abgeschmacktheit eines solchen Wunsches weit schneller und unmittelbarer begreifen lassen:

Soll, wanns ein Dichter wünscht, der zarte Leib ein Stein,
Ein Fieber ohne Wuth, Gift ohne Wirkung seyn? —

Er sagt nicht gerade zu: das, was ist und geschieht, ist an sich selbst nicht böse, sondern es erscheint dir nur so; er trägt den Gedanken vermittelst einer Metapher vor, betrachtet den Gram als eine Krankheit der Seele und findet unter den Krankheiten des Körpers eine ähnliche von ähnlicher Wirkung:

Kurzsichtiger! der Gram hat dein Gesicht vergället,
Du siehst die Dinge schwarz, gebrochen und verstellet. —

Der unvollkommnere Zustand des Menschen in diesem Leben, worauf der vollkommnere des künftigen folgen wird, ist ihm ein Raupenstand — eins der reichsten und der glücklichsten Bilder! und die kurze Dauer dieses Lebens in Vergleichung mit der Ewigkeit ist ihm ein Tropfen gegen das Weltmeer. Ein ausnehmender Contrast und eben deswegen von ausnehmender Wirkung! Aber noch einen neuen Vortheil gewinnt der Dichter, indem er die Begriffe einander gegenüberstellt und aus zwey Sätzen durch die innigste Verbindung nur einen zu machen scheint:

Mach deinen Raupenstand, und einen Tropfen Zeit,
Den, nicht zu deinen Zweck, die, nicht zur Ewigkeit!

Er

Er giebt dem Geiſte eine neue Beſchäftigung, indem er ihn zur Vergleichung veranlaßt, und zugleich trägt er nun beyde Sätze weit kürzer, mit weit weniger Worten vor, als es bey jeder andern Verbindungsart möglich wäre. Man fühlt die groſſe Energie, die der Rede aus dieſen beyden Vortheilen zuwächſt. — Endlich, die ganze Verbindungsart der Ideen; wie kurz, wie kühn, wie ohne alle ängſtliche Methode iſt ſie! Wie ſehr verräth dieſer plötzliche Fortgang von Idee zu Idee, dieſe Verſchlingung aller zwiſchenliegenden und verbindenden Mittelideen die lebhafte Rührung des Dichters! —

Wenn wir dieſes alles zuſammennehmen und das Allgemeine daraus abziehn; worauf wird es bey aller Lebhaftigkeit der Vorſtellungen ankommen? Wie es ſcheint, auf den Reichthum derſelben, der die Seele, die ihn faſſen will, in größere Thätigkeit ſetzt und ihrem Triebe nach Ideen volle Beſchäftigung giebt. Denn, wie wir geſehen, ſo laufen alle jene Vortheile darauf hinaus: daß der dürftigere allgemeine Begriff in einen vielhaltigen beſondern verwandelt; daß der, den wir nur einzeln und nur ſchwach gedacht haben würden, in Verbindungen geſtellt werde, wo wir ihn nicht nur mit mehrern zugleich, ſondern auch mehreres an ihm ſelbſt denken; und endlich, daß der Fortgang der Seele von Gedanken zu Gedanken beſchleuniget werde. Die größte Lebhaftigkeit wird alſo eben da ſeyn, wo in der kürzeſten Zeit die größte Menge von Vorſtellungen in

der

der Seele erweckt wird. Damit aber die Seele nur überall auf die Gegenstände achte, die man ihr darbeut, muß sie ihren Reichthum von Vorstellungen durch dieselben in der That vermehrt finden: und ein gewisser Grad von Neuheit ist also eine nothwendige vorläufige Bedingung aller Lebhaftigkeit. Ein ganz durchdachter und erschöpfter Begrif ist wie eine Frucht, deren innern Kern man verzehrt hat, und von der nun weiter nichts übrig ist, als die Schale. Wer unsern Geschmack reitzen und unsern Hunger stillen will, muß uns neue Früchte, nicht diese leeren Schaalen bieten, die wir mit Verachtung wegwerfen würden.

Das Wichtigste zur Bewirkung der Lebhaftigkeit bleibt immer das: daß man den betrachteten Gegenstand in Verbindung mit den Neigungen des menschlichen Herzens bringe; daß man ihn nicht blos, als von der und der absoluten Beschaffenheit, sondern vorzüglich auch, als von der und der Beziehung auf menschliches Glück oder Elend, Vergnügen oder Mißvergnügen, zeige. Es ist unmöglich, durch irgend ein anderes Mittel eine Vorstellung so sehr an innerm Gehalt zu erhöhn, als durch dieses. — Der Lehrdichter besonders lasse uns nicht blos die Wahrheit, er lasse sie uns in der Seele, die sie denkt, erkennen; damit wir die Empfindungen und Bewegungen derselben, wenn wir sie wahr und gegründet finden, zu unsern eigenen machen.

Wem es mißlich scheint, eine Theorie auf die Entwickelung eines einzigen Beyspiels zu gründen, der sehe hier noch eine andere sehr vorzügliche Stelle aus einem der treflichsten Lehrdichter, und untersuche nun selbst, durch was für Mittel die Gedanken poetisch geworden? Er wird finden, daß es überall auf den Reichthum der Vorstellungen, und besonders auf Sprache des Herzens, auf Ton der Empfindung ankommt.

„Sie* zwingt, was edler ist, als Kitzelung der Sinnen,
„Die Parze, die nicht will, den Faden auszuspinnen;
„Entdeckt mit Menschenlieb' in Miner Heilungskraft,
„Kocht für den Sterbenden aus Kräutern Lebenssaft;
„Verjüngt den schwachen Greis, der Jahre Last zu tragen,
„Gebeut dem kalten Puls, der stockte, fortzuschlagen;
„Giebt den der Braut zurück, um den ihr Auge weint,
„Der Mutter ihren Sohn, dem Freunde seinen Freund.
„Wie groß ist nicht die Kunst, die Seuchen zu verbannen,
„Und in der Lebensuhr die Federn aufzuspannen!

Ja, edel, herrlich, groß, und wenn es dir gefällt,
Die beste Wissenschaft in einer kranken Welt,
Der ihren Zauberkelch die neuen Lüste reichen,
Die Brut der Unpotsheit und Aeltern aller Seuchen!
Schuf diese die Natur? Versteckte sie den Tod
In das, was Nothdurft war, in Wasser oder Brod?
Fließt mit des Rindes Milch Gift in die irdne Schale,
Wie er aus Trauben strömt in goldene Pokale?

Die

* Die Vernunft nehmlich, von der die Frage ist, ob sie für den Menschen mehr Gutes oder Böses gestiftet. Im Vorhergehenden war von dem Misbrauch derselben zur Erfindung üppiger Wollüste die Rede.

Die Krankheit, weit entfernt von armer Nüchternheit,
Beſuchet nur den Tiſch der bloſſen Ueppigkeit,
Auf welchen die Natur von allen ihren Schätzen
Zuletzt gezwungen wird, die giftigſten zu ſetzen;
Gezwungen durch Vernunft! Sie, die uns warnen ſoll,
Erſtaunlich! die Vernunft reicht uns den Giftkelch voll.
Sie gab uns Ueberfluß und Krankheit zum Geſchenke:
Wie billig iſt es nicht, daß ſie auf Heilung denke?
Noch rühmt ſie ſich der Kunſt? Ein böſer Charlatan
Macht erſt Geſunde krank, damit er heilen kann!

Viel weiſer hätte ſie gelehrt, den Arzt entbehren,
Den, der izt ſichrer praßt, gelehrt, nicht zu begehren;
Gelehrt, daß Hunger nur die Speiſen würzen muß,
Der Hunger, beſſrer Koch, als Roms Apicius!
Gelehrt, Genügſamkeit ſey reich bey Brod und Waſſer,
Und eine ganze Welt zu arm für einen Praſſer;
Der Arzt, den die Natur mit eigner Hand geweyht,
Der unbetrüglichſte ſey unſre Mäßigkeit.
So lebt das Vieh geſund: und möcht' er ſich nicht ſchämen,
Der königliche Menſch, Vernunft vom Vieh zu nehmen!
Zu lernen, daß ſie nur je mehr den Zweck erreicht,
Je mehr ſie dem Inſtinkt in ſeiner Einfalt gleicht;
Vom unbeſorgten Vieh, vergnügt mit Quell und Weiden,
Zu lernen, das ſey eins: beglückt ſeyn und beſcheiden!

„Der Thor erniedrigt ſie zur Dienſtmagd für den Bauch;
„Allein der Weiſe kennt den würdigern Gebrauch.
„Er ſucht der Dinge Grund, durchſchauet alle Räder,
„Spürt der Bewegung nach und dringt bis an die Feder.
„Geht der Natur zur Hand, und ſieht, mit ihr vertraut,
„Der großen Schöpfung zu, wie ſie zerſtört und baut.
„Sieht, wie ſie ſchöpferiſch, des Lenzes Morgenſtrahlen,
„Das Roſenangeſicht Aurorens auszumahlen,

„In Gluth den Pinsel taucht; wie sie zum bunten Kreis
„Der Iris, Edelstein aus Thau zu schmelzen weiß;
„Wie sie den blauen Schleyr, worinn der Erdball schwebet,
„Aus Fäden schwarzer Nacht und lichten Aethers webet:

„Steigt, voll von Lehrbegier, bald in der Erden Herz,
„Bald legt er Flügel an und schwingt sich himmelwärts;
„Geht unerschrocken nach ins Rüsthaus ihrer Waffen,
„Und sieht sie Hagel, Schnee, Sturm, Blitz und Donner schaffen:

„Durchschauet dann die Welt, wie alles voll, gedrängt,
„Geordnet, Glied an Glied, eins an dem andern hängt.
„Sieht, wie im weiten Raum, an unsichtbaren Seilen,
„In unverrückter Schwung die Mond' um Sonnen eilen.
„Folgt dem Planeten nach und sieht in seinem Gang
„Den Grund, warum der Tag bald kurz ist und bald lang;
„Den Grund, warum der Mond, in seinem Wechselgange,
„Bald nur die halbe färbt, und bald die ganze Wange;
„Schießt durchs Unendliche, beherchet, was nur sie,
„Vernunft allein vernimmt, der Sphären Harmonie;
„Sieht ihr zahllos Heer sich nach Gesetzen drehen,
„Und in der Irrbahn selbst Kometen richtig gehen."

Vortreflich ist der Geist, der deine Leiter steigt,
Erhabene Natur! und uns den Schöpfer zeigt;
Der deine Spur verfolgt mit heiligem Erbeben,
Und hier mit Ehrfurcht lernt, vor diesem Schöpfer leben!
Doch wenn, was Inbrunst soll, dem eiteln Dädalus
Vermeßne Neubegier die Schwingen künstelt muß;
Wenn er aus Ehrsucht da, wo er Gott suchen sollte,
Den Namen des Geschöpfs bey Sternen zeichnen wollte;

Wenn

Wenn er mit kalter Bruſt von allen Weiſen gern
Am ſchärfſten wünſcht zu ſehn, und ſucht nur einen Stern:
Wie würde Sokrates ihn beßre Weisheit lehren,
Zur Kenntniß ſeiner ſelbſt in ſich zurück zu kehren!
O Blinder! rief er ihm, der du den Himmel wühlſt,
Und kenneſt jeden Stern; o! kenneſt du dich ſelbſt?
Der Wohllaut hört im Zwiſt des Guten und des Böſen,
Vermag der auch, in ſich den Mißklang aufzulöſen?
Der der Natur Geſetz entfaltet, kann der wohl
Erfüllen, was er lehrt, und leben, wie er ſoll?
Statt Eintracht, Maaß und Gang die Leidenſchaft zu lehren,
Erforſcht er Gang und Maaß und Eintracht in den Sphären:
Statt, daß er in ſich ſelbſt der Lüſte Zwieſpalt dämpft,
Entdeckt er, wie der Zwiſt der Elemente kämpft;
Vergißt aus Neubegier die Werkſtatt durchzuſchauen
Der bauenden Natur, die Kunſt, an ſich zu bauen;
Schwärmt überall umher, — und wird — fruchtloſer Fleiß! —
Ein Unglückſeliger, ein Thor, der alles weiß.

„Wer, größer wie Alcid nicht ſterbliche Geſchöpfe,
„Wer die Unſterblichen, die tauſend Hydenköpfe
„Der wachſenden Begierd allmählig niedertrat,
„Geſetze gründete, und auf Geſetz den Staat;
„Geſchickt, die Neigungen der Guten und der Böſen
„Und ſo in Harmonie den Mißklang aufzulöſen;
„Wer in ein einzig Joch feindſelige Kräfte zog,
„Und allgemeines Wohl aus Zwiſt der Theile zog;
„Wer Ordnung, Frieden, Recht und Unſchuld feſt zuſetzen,
„Den Richter waſnete mit Stärk und mit Geſetzen,

„Wer Bürger aus Barbarn, aus Bürgern Brüder macht,
„Was immer Rousseau scherzt; der Mann hat wohl gedacht!

Ja, mächtige Vernunft! von deiner Schöpferstärke
Ist der erfundne Staat eins deiner größten Werke.
Doch bleibest du hier stehn? War dieß die Grenze? Nein!

Die du zu Bürgern machst, ach, lehr sie Menschen seyn;
Gehorsam, ohne Zwang gebieterder Gesetze,
Erhaben ohne Stand, begütert ohne Schätze,
Friedfertig ohne Furcht, treu sonder Eigennuh,
Und sonder Arzt gesund und ohne Schwerdt in Schuh,
Dienstfertig, brüderlich, als Bürger Einer Erden,
Geschöpfe Eines Gotts; lehr sie, vernünftig werden!
Dieß ist dein wahres Amt; dann brauchts zur Ruh der Welt,
Der Kette länger nicht, die izt den Frevel hält.
Dann wirst du von der Welt auf einmal wegverbannen
Die Seufzer und den Troz, der Sklaven und Tyrannen.
Dann wird kein Unterschied des Zwistes Saamen streun:
Mehr Tugend, mehr Verdienst wird Rang und Adel seyn.
Dann herrscht Gerechtigkeit, gesichert vor Betrügen;
Stets wird die Wahrheit voll, zu leicht der Goldklump wiegen.
Dann lacht Betrügerey, für die kein Anwald spricht,
Beym ungerechten Fall verlaßner Unschuld nicht.
Die Argliſt wird nicht mehr, in feinen Spinngeweben
Der Rechte, von dem Blut gefangner Einfalt leben.
Kein Richter wird dann seyn, der, wie sein Geiz gewollt,
Gesetze reden lehrt und Blut verkauft für Gold;

Kein

Kein Sünder, welcher frech mit ihrer Geißel spielet;
Wenn Reichthum Strafen trotzt, die nur der Arme fühlet.
Dann lebt der bessre Mensch froh, sicher, brüderlich,
Hat Frieden in sich selbst, und Frieden außer sich:
Den Frieden, den nicht Furcht, den Bruderliebe schützet.
Doch kann der Frieden seyn, was sich auf Mienen stützet?
Der Zwietracht Funken glimmt in kalter Asche fort;
Ermüdung schließt den Krieg und ihn erneut ein Wort.
Verschlagne Staatskunst weiß ihr Kunstwerk anzulegen,
Denkt selbst im Frieden Krieg und spinnt ihn aus Verträgen:
Und Brunst nach eitlem Ruhm, Geiz, Sucht zu herrschen zollt
Mit Freuden Menschenblut für Erde, Ruh und Gold.
Dann schlägt der Wüthende mit Gott entwandten Blitzen
Nach seiner Brüder Stirn aus donnernden Geschützen.
Den Stahl, den ihm Natur zur Pflugschaar zugewandt,
Verwandelt die Vernunft zum Schwerdt in seiner Hand:
Bald, bald erlernet da, nach Blut und Schätzen dürsten,
Wo Stolz um Kronen ficht, der Sklav von seinem Fürsten.

So viele Leben, ach! grausame Herrschbegier!
Um eine Spanne Land, gepflügt von einem Stier?
Ach Hochmuth! um ein Wort, vielleicht zu schnell geredet,
Ach Geiz, um elend Gold die halbe Welt verodet?
Gebietende Vernunft, wenn du uns herrschen lehrst,
Fang in dem Menschen an und herrsche da zuerst!

Dusch.

Will man völlig gewiß seyn, ob wir in dem festgesetzten Begrif die wahre Grundquelle aller Lebhaftigkeit gefunden haben, so versuche man, ob die sämtlichen Unterscheidungsmerkmale des Gedichts, die im ersten Hauptstück angegeben worden,

wirklich aus dieser Quelle entspringen, und denjenigen, der ihrem Ursprunge nachgeht, dahin zurückführen. Die Untersuchung hat so wenig Schwierigkeit, daß sie jeder ohne Anweisung machen kann; nur das Einzige, was vom Sylbenmaß gesagt worden, möchte einiger Erklärung bedurfen.

Wir haben zuerst herausgebracht, daß das Sylbenmaß dem Ohre schmeichle, ohne weiter zu untersuchen, wie und wodurch dieß geschehe. Was kann das aber heißen: dem Ohre schmeicheln? Doch wohl anders nichts, als vermittelst des Gehörs in der Seele selbst angenehme Empfindungen erwecken. Und wie vermag dieses das Sylbenmaß? Was hat es in dieser Absicht vor der ungebundenen Rede für einen Vorzug? — In der ungebundenen Rede sind alle Arten von Füßen so mannichfaltig durcheinander gemischt, die Verhältnisse der einzelnen Sätze, die sich zu Perioden verbinden, sind so ungleich und so verwickelt, die Ruhepunkte sind so verschiedentlich gestellt, daß die Seele, von der gar zu grossen Mannichfaltigkeit erdrückt, keine andre als sehr dunkle Vorstellungen von den hier noch beobachteten Verhältnissen und Regeln hat, die einen Hauptheil des prosaischen Wohlklangs machen. Das Sylbenmaaß schränkt diese zu große Mannichfaltigkeit ein und setzt nur einige bestimmtere Regeln, einige vorzüglich schöne und leichte Verhältnisse fest, die von der Seele sogleich klar erkannt werden können. Sind wie-

der der Regeln zu viel und die Verhältniſſe zu verwickelt, ſo iſt das Sylbenmaaß ſo gut wie keines, oder vielmehr ſchlimmer, wie keines; denn die Seele, die nun einmal darauf gebracht iſt, ein beſtimmtes Maaß und Verhältniß zu ſuchen, hat ohne Unterlaß den Verdruß, an Schwierigkeiten zu ſtoſſen und ihre Erwartung getäuſcht zu finden. Wiederum erregt ein zu einförmiges Sylbenmaaß, das zu wenig Mannichfaltigkeit zuläßt, Langeweile und Eckel. — In der That wird alſo die Seele durch das Sylbenmaaß an ihren Vorſtellungen bereichert, ſelbſt indem der zu groſſe läſtige Reichthum, den ſie nicht zu nutzen wußte, vermindert wird: und eben dieß iſt der Grund, warum das Sylbenmaaß Vergnügen erweckt, zur Aufmerkſamkeit reizt, und dem Gedächtniß Erleichterung verſchaft.

Die zwey übrigen angegebenen Vortheile des Sylbenmaaßes ſind auf unſern Begrif von der Lebhaftigkeit noch leichter zurückzubringen. Indem das Sylbenmaß malt, klärt es mehr Beſtimmungen des Gegenſtandes auf, die nun zur Vorſtellung kommen; und indem es zum Ausdruck der Empfindung dient, giebt es uns über der Vorſtellung des Gegenſtandes noch die von dem Zuſtande der Seele, die ihn ſich vorſtellt. — Wie, wenn wir hier auf dem Wege wären, die oben nur angegebene Frage: warum das Sylbenmaß Empfindung ausdrücke, kurz und befriedigend auszumachen? Die Antwort lag uns, wie das oft der Fall iſt, ohne unſer Wiſſen ganz

nahe; denn in der That geschieht dieß nur durch eine Art Malerey, durch eine Nachahmung des Ganges, den die Ideen in der Seele nehmen. So wie bey heftigen Leidenschaften, als z. B. im Zorne, die Ideen einen sehr raschen ungestümen Lauf nehmen; wie bey feyerlichen Empfindungen des Großen und Erhabnen bey jedem Gedanken verweilt wird, um ihn erst zu fassen und auszudenken; wie bey zärtlichen lieblichen Empfindungen mit einem mittlern Grade der Geschwindigkeit von Idee zu Idee sanft fortgeschritten wird: so wird auch durch die Beschaffenheit der Füße, durch die Länge oder Kürze der Zeilen und Strophen, durch die Stellung der Einschnitte und den Bau der poetischen Perioden ein ähnlicher Gang in die Rede gebracht: und die Seele bekommt das nehmliche der abgezweckten Empfindung zusagende Maaß von Geschwindigkeit in die Reyhe ihrer Vorstellungen, das sie durch das Ohr in den Tönen findet. Ein weiteres Nachdenken wird hier eine erstaunliche mannigfaltige Uebereinstimmung entdecken lehren, obgleich freylich der Ausdruck, den das bloße Sylbenmaaß giebt, eben wie bey Emangelung eines Textes der musikalische, noch immer ziemlich unbestimmt und allgemein bleibt.

Es kann nicht ganz am unrechten Orte scheinen, daß wir hier auf das Sylbenmaaß zurückgekommen sind: denn da der Grundstoff des Lehrgedichtes nicht eigentlich poetisch, da der Boden so zu reden, dürre und unfruchtbar ist, und erst

durch

durch Kultur und Induſtrie reizend und ergiebig gemacht wird; ſo kann dieſe Dichtungsart in der That das Sylbenmaß, ſo wie alle anderen Hülfsmittel zur Bewirkung größerer Lebhaftigkeit, weniger als andere entbehren.

Aus dem bisher geſagten müſſen ſich alle Regeln für die Lehrgedichte herleiten laſſen; die für die Wahl der Materie und die für die Behandlung derſelben.

Ueberall nicht zu wählen ſind ſolche Wahrheiten, die ohne ihre trockne Allgemeinheit gar nicht können gefaßt, ohne die langſame philoſophiſche Methode, die von Merkmal zu Merkmal, von Satz zu Satz bedächtig fortſchreitet, gar nicht können erörtert und zur Ueberzeugung gebracht werden. Die Elemente des Euklides, die Wahrheiten der Logick, der Ontologie, der allgemeinen Naturlehre ſind von dieſer Art: und Lukrez iſt alſo mit Recht getadelt worden, daß er einen zu metaphyſiſchen Stof genommen, bey dem ſich ſein wirklich dichteriſches Genie faſt nicht anders, als in Nebenſachen und gelegentlichen Ausſchweifungen zeigen konnte.

Vorzüglich zu wählen ſind die weniger abſtrakten, vom Sinnlichen weniger entlegenen Wahrheiten, die ſowohl in ihrem Innern an Ideen reichhaltiger ſind, als auch eher das Leben und die Schönheiten annehmen, die der Dichter durch ſeinen Vortrag hinzuthut. Ein Gegenſtand ohne alle natürliche Schönheit verſchmäht die Bemühungen der Kunſt; aber wenn

ſchon

schen Reize da sind, so kann die Kunst sie wirksamer und hervorstechender machen. Dieß ist der Fall mit den Regeln verschiedner sowohl der nützlichen als der schönen Künste, die daher auch von alten und neuen Lehrdichtern fleißig und mit Erfolg sind bearbeitet worden. Den ersten Rang aber verdienen diejenigen Wahrheiten, die mit jenen Vortheilen noch diesen verbinden, daß ihre Erkenntniß und Ausübung zu unserer höchsten innern Glückseligkeit, unentbehrlich ist, und daß sich diese ihre Beziehung auf unsre Glückseligkeit unmittelbar ankündigt. Dieß ist der Vorzug der moralischen Wahrheiten aus der Philosophie des Lebens, so wie auch der grossen philosophischen Wahrheiten von Gott, Vorsehung, Unsterblichkeit der Seele, u. s. f. — In neuern Zeiten, wo durch die Bemühungen der Weltweisen diese wichtigen Gegenstände in ein so helles Licht gesetzt worden, hat man daher eben sie am öftersten bearbeitet, und hat darüber fast ganz die sogenannten Kunstgedichte vernachläßigt, die freylich nie ein so grosses und so allgemeines Interesse erwecken. Doch hat diese Vernachläßigung ohne Zweifel noch andre mehr subjektivische Ursachen: denn die Dichter leben heutiges Tages in zu weniger Gemeinschaft mit Arbeitern und Künstlern, als daß die Begriffe von den Verrichtungen derselben ihnen hinlänglich geläufig und interessant werden könnten.

Auch das läßt sich hier noch bemerken: daß es rathsamer ist, Materien von mäßigem Umfang,

fang, einzelne Wahrheiten und Betrachtungen, als ganze Theorien und Systeme zu wählen. Wenn auch der Dichter unter der Verschiedenheit der Materien nicht erliegt, worunter so viele der poetischen Behandlung unfähig seyn müssen; so wird er schon unter der zu grossen Menge derselben erliegen. Er wird es unmöglich finden, sie alle unter Einen poetischen Gesichtspunkt zu sammeln, sie an einem andern als dem systematischen Faden zu reyhen, und ihnen sämtlich die hinlängliche Ausbildung zu geben. Man sieht ein Beyspiel an Lichtwehrs Recht der Vernunft, das schwerlich einen Leser finden wird, der Geduld hätte, es auszulesen. Dusch hat die sämmtlichen Wissenschaften besungen, aber er hat sie besungen, ohne sie vortragen zu wollen. Nur hie und da hat er eine wichtige Hauptwahrheit, die ganz vorzüglich zu seinem Zwecke gehörte, die Wissenschaften als Wohlthäterinnen des menschlichen Geschlechts zu schildern, herausgehoben, und sie als eigentlich didaktischer Dichter behandelt.

Noch eine andere Frage ist: ob es dem Dichter vergönnt sey, statt des Wahren auch Irrthümer, als z. B. statt der Leibnizischen Begriffe von Gott und Vorsehung die Lukrezischen vorzutragen? — Wenn die Materien für die Ruhe und Glückseligkeit des Menschen wichtig sind, so kann über die moralische Verbindlichkeit wohl keine Frage seyn; aber sollte es ausser der moralischen nicht auch eine poetische geben? Mit andern Worten: Sollten nicht, wenn alles Uebrige

gleich

gleich iſt, die wahrſten Vorſtellungen auch die lebhafteſten ſeyn? — Ohne Zweifel wird es hier vorzüglich auf den eigenen Glauben des Leſers ankommen, oder wenn er ſelbſt die Materie noch nicht durchdacht hat, auf die Diſpoſitionen ſeines Kopfes, ſich mehr für die eine, als für die andere Meynung zu erklären. Und da iſt es nun ſchon von ſelbſt entſchieden, welche Gedanken von der größten poetiſchen Wirkung ſeyn werden: die, gegen welche ſein Verſtand ſich auflehnt? oder die, welchen er willig mit allen ſeinen Ideen entgegenkommt, und ſich des Lichts, der Stärke, der Würde freut, die der Dichter ihnen zu geben wußte? Iſt beſonders die Wahrheit aus dem Verſtande ins Herz übergegangen; wird durch den entgegenſtehenden Irrthum die Empfindung empört: ſo handelt der Dichter vollends unweiſe, wenn er ſein Genie an den Irrthum verſchwendet. — Im Allgemeinen alſo läßt ſich wenigſtens das beſtimmen: daß der Dichter, ſchon als Dichter, die beſſern, um ihrer einleuchtenden Wahrheit willen allgemeiner anerkannten und mit mehr Ideen zuſammenſtimmenden Grundſätze vorziehen muß, und um deſto mehr vorziehen muß, je mehr ſie das Herz intereßiren. Doch bleibt dabey immer vorausgeſetzt: wenn alles Uebrige gleich iſt. — —

Hat der Dichter ſeine Materie wohl gewählt, ſo kommt es nun darauf an, daß er ſie auch wohl zu bearbeiten wiſſe. Er wird ſie aber um deſto beſſer bearbeiten, je mehr und je intereſſantere

Gedan-

Gedanken, von je mehr Mannichfaltigkeit und je gröſſerm innern Reichthume er daraus hervorzieht; je mehr er alles zu Hohe, Schwere, Geſuchte vermeidet; je anſchaulich richtiger er alle Haupt-ideen untereinander, alle untergeordneten Ideen mit den Hauptideen zuſammenhängt; je mehr er ſie ſo ordnet, wie ſie einander die meiſte Klarheit, das meiſte Gewicht und Leben ertheilen; je mehr er die weſentlichen Theile heraushebt, die unweſentlichen im Schatten hält; je vollſtändiger, ſchneller, unfehlbarer er durch den Ausdruck auf den jedesmaligen Gedanken hinführt; je gröſſere Richtigkeit er in alle von ihm angegebenen Kontraſte und Aehnlichkeiten bringt; je mehr er Uebereinſtimmung zwiſchen dem Gegenſtande ſelbſt und der Art und Weiſe erkennen läßt, wie er davon gerührt wird; je beſſer er nach dieſer Abſicht die Wörter, die Bilder und das Mechaniſche wählt; in je gröſſere Harmonie er alle einzelne Töne mit dem Hauptton, oder deutlicher, alle beſondere Eindrücke mit dem allgemeinen Eindrucke des ganzen Werks ſtimmt. — Es iſt unnöthig, die hier zuſammengedrängten Regeln für Gedanken, Ausdruck und Verbindung weitläuftig darzuthun, da ſie ſich ſo äuſſerſt leicht aus dem feſtgeſetzten Begriffe der Lebhaftigkeit entwickeln laſſen. Man erinnre ſich nur immer der beyden Haupterfordernisſe derſelben: daß die Seele vollauf, und daß ſie mit Leichtigkeit ſoll beſchäftiget werden.

Den

Den beſten Beweis für die Wahrheit dieſer Regeln wird man in dem unangenehmen Eindrucke finden, den die entgegengeſetzten Fehler machen. Man verſuche, die Gräber von Creuz oder die Gottſchediſchen und Trillerſchen Gedichte zu leſen: und man wird jene bald wegen der Armuth an Gedanken, des Mangels an allem richtigen Zuſammenhange, des unnatürlichen, räthſelhaften, oft niedrigen und oft wieder ſchwülſtigen Ausdrucks; dieſe wegen ihrer Kälte, Trockenheit, Plattheit und Weitſchweifigkeit aus den Händen werfen. — Einzelne Beyſpiele zu jeder Art von Fehlern aufzuſuchen, wäre zu mühſam; man ſehe alſo in folgender Stelle, wo nicht alle, doch die meiſten Fehler vereinigt:

Likör und Knaſter her! ruft Goſto bey der Nacht,
Da er, der Tage müd, aus Ampeln Sonnen macht.
Recht matt von lauter Luſt, ſucht er ſein ganz Erquicken
Bloß in der Trägheit Arm, nur bloß in ſeinem Rücken.
Noch denkt Hetrurien an dieſen milden Gaſt.
Der Saal war ſeine Welt; das Bette ſein Pallaſt.
Der war der letzte Fürſt vom Mediceer Hauſe.
Er war; denn daß er war, ſeh ich an Schlaf und Schmauſe.
So nagt kein bitrer Gram die Lebensſehnen ab.
Gott, der ja den Geſchmack an guten Speiſen gab;
O, dem iſt man hier gut! Nicht, daß Vernunft und Liebe,
Durch Dankbarkeit gewarnt, zur hohen Ehrfurcht triebe:
O nein! ſo läßt ſichs erſt vollkommen ruhig ſeyn.
Neu heuchelt ſich doch gern in jede Läſterung ein.
Wenn Freunde, witzig genug, ſich nimmer lang zu kränken,
Bey unſrer Fröhlichkeit auch ihre Luſt uns ſchenken;

Wenn nach dem reichen Mahl der Karten Zeitvertreib,
Und nach Muſik und Wein ein angenehmes Weib,
Zuletzt ein ſüßer Schlaf ſich nimmer lang verweilen,
Die ganze Lebenszeit ſtets wechſelnd einzutheilen:
Da kehrt der Gram ſo gern, wie Wolf bey Langen, ein.
Der Schlaftrunk ſteter Luſt verdrängt die mindſte Pein.
Hier wird kein männlich Ach! zum Vater edler Thränen;
So viel weiß ein Catrat von Töchtern und von Söhnen.
Wenn das noch ferne Grab dem eilften Ludwig droht,
Lebt jener recht vergnügt, wie Grammont, ſich zu Tod,
Und kann mit größerm Recht, als Sichens Dido, ſagen:
Nun hab ich recht gelebt! Der Lehnsherr ſeiner Tagen
Kommt eh nicht, bis er kommt, und ſchreckt ihn nicht vorab.
Das Grab wird ſeine Welt; ſonſt war die Welt ſein Grab.
Doch heißt das auch gelebt, zum Glück die Trägheit wählen?
Und quälen die ſich nicht, die ſich im Bette quälen?

Wiehof.

Die oben zuſammengefaßten Regeln ergaben ſich aus dem allgemeinen Begriffe eines Gedichtes, und waren alſo Geſetze, nicht für den Lehrdichter allein, ſondern überhaupt für den Dichter. Man ſehe hier noch einige beſtimmtere Anwendungen dieſer Regeln, die für den erſtern beſonders gelten.

Der Lehrdichter kann zu viel Dichter werden, wenn er die philoſophiſchen Begriffe mit den Blu-

men seiner Kunst nicht bestreut, sondern verdeckt, sie nicht schmückt, sondern verschleyert; wenn er seine Bilder, Gleichnisse, Allegorien zu viel und mit zu fremden, zu unwesentlichen Zügen ausmahlt; wenn er in einem zu gleichförmig angespannten, zu lyrischen oder zu deklamatorischen Tone aushält; wenn er zu viele oder zu weitläuftige Episoden einstreut, den Zusammenhang der Gedanken zerreißt, und das Interesse theilt, das er auf den Wahrheiten, als seinem Hauptgegenstande zusammenhalten sollte. Er hüte sich also vor zu langen und zu räthselhaften Allegorien, gebrauche die Zierrathen seiner Kunst mit Bescheidenheit und mit Weisheit, gebe seinem Tone mannichfaltige Abwechselung, und mache sich, eh er arbeitet, einen allgemeinen Entwurf seines Werks, der ihn überall an ein richtiges Verhältnis zum Ganzen erinnere. Zu sagen, daß ohne öftere und weitläuftige Ausschweifungen die Materie zu trocken seyn würde, das hiesse, den einen Fehler durch den andere rechtfertigen; denn es wäre ein Geständniß, daß er eine unglückliche Wahl getroffen.

Der Lehrdichter kann aber auch zu viel Philosoph werden, wenn er der Wissenschaft nicht bloß, was er einzig sollte, die Materie, sondern zugleich die Behandlungsart, und die Sprache abborgt. Das heißt: wenn er deutliche und ausführliche Begriffe sucht, wo er sich mit klaren und unausführlichen begnügen; erklärt, wo er beschreiben sollte; wenn er sich mit abstrakten Wörtern ausdrückt, wo er besser individuelle

Namen,

Namen, Bilder, Metaphern ſetzte; wenn er, ſtatt des leichten und gefälligen Zuſammenhangs, wo eins aus dem andern hervorkommt, eins dem andern die Hand beut, ſeine Materien in eine ängſtliche Ordnung zwingt, die immer auf logiſche Eintheilungen hinweiſt; wenn er, um ſeinen Beweis zu führen, auf trockne allgemeine Grundſätze zurückgeht, ſtatt daß er die Sache bloß vor den allgemeinen Menſchenverſtand bringen und Uebereinſtimmung und Widerſpruch mehr unmittelbar ſollte anſchauen laſſen. — Beweiſe, die ohne Subtilität und Trockenheit durchaus nicht vorzutragen ſind, muß der Dichter gänzlich verwerfen, auch wenn ſie die bündigern und überzeugendern wären; er muß zufrieden ſeyn, wenn er ſich des allgemeinen Wahrheitgefühls verſichert hat, ohne die darinn verſteckt liegenden Grundſätze einzeln herauswickeln zu wollen; er muß überhaupt weniger aus Begriffen, als durch Erfahrungen, Induktionen, Analogien, durch auffallende Schilderungen des Guten, Schönen, Uebereinſtimmenden, oder des Thörichten, Haſſenswürdigen, Abgeſchmackten ſeinen Beweis führen. Auch muß er nie mit der kalten ruhigen Faſſung des Unterſuchers; er muß mit innrer lebendiger Ueberzeugung, in einem nachdrücklichen ſelbſt leidenſchaftlichen Tone reden. — Opitz widerlegt durch Analogie den Einwurf wider das Daſeyn Gottes, der von der Unbegreiflichkeit deſſelben hergenommen iſt:

Ich ſteh es gerne zu, ja! aber auch den Thieren
Iſts fremde, wie ein Menſch die Städt und Land re-
gieren,
Der Sonnen Zier erſehn, die Sternen meſſen kann,
Und ſegeln weit und breit durch eine naſſe Bahn.
Nun dann der Menſch ſo hoch mit ſeinen Gaben
ſchweber
Weit über alles diß, was ſonſt hier unten lebet;
So muß er denken auch, daß, der ihn ſo erhöht,
Ihm weiter noch, als er den Thieren, oben ſteht.

Auch Duſch beweiſt durch eine ſehr poetiſche Analogie, daß ein Syſtem, welches auf falſchen Grundſätzen gebaut iſt, in ſich ſelbſt zuſammenfalle:

Wie ſteht Venedig feſt, ſeit grauen Zeiten her,
In Wolken mit der Stirn, und mit dem Fuß im
Meer?
Kann auch ein Königsſchloß, gebaut auf falſchen Wellen,
Sein tauſendjährig Haupt dem Sturm entgegenſtellen,
Wenn nicht die weiſe Kunſt zuerſt den Grund ge-
ſchützt,
Und was das Meer nicht trägt, mit Pfeilern un-
terſtützt?
Du aber willſt noch mehr als leichten Wogen trauen,
O Thor! und ein Syſtem auf Luft und Meynung
bauen?

Eben dieſer Dichter beweiſt durch Induktion, daß die ſinnlichen Eindrücke bey allen Menſchen die nehmlichen ſind:

Was weiß der Tartar ſieht, ſieht auch der Lappe
weiß;
Das Feuer macht am Volt und macht am Indus heiß.

Der

Der Ort verändert nicht die Gleichheit des Gefühles,
Ich sey am Ladoga, ich sey am Strand des Niles.
Kein richtiges Organ empfindet in dem Duft
Der Rosen den Gestank aus einer Todtengruft,
Und kein gesundes Ohr, mögt es auch zehnmal wollen,
Hört im Geräusch des Bachs den Ton des Donners rollen.

Die sogenannten apagogischen Beweise sind von einer besonders poetischen Wirkung; denn sie zeigen in der Gegenmeynung eine Abgeschmacktheit, die niemand gerne gedacht haben will. Auch hiervon sehe man ein vortreffliches Beyspiel von dem nämlichen Dichter:

Der Aberglaube zürnt im Dunkel heiliger Wetter,
Und schleudert Fluch und Bann auf Denker mehr, als Spötter.
Doch würde, gleich entbrannt, der Eyfrer, der am Rhein
Dem Clemens widersprach, am Po sein Streiter seyn.
„Nie, ruft er, darf Vernunft zu prüfen sich erkühnen.
„Der Glaub herrsche unumschränkt: die Magd, Vernunft muß dienen.“
So spricht des heilgen Stuhls furchtsamer Unterthan:
Und spricht nicht so der Türk für seinen Alkoran?
Wer ohne Prüfung glaubt, gesetzt auch wahre Lehren;
Ist der nicht blind genug, auf irrige zu schwören?

Haller in seiner Falschheit menschlicher Tugenden führt lauter sehr dichterische Beweise, wovon wir hier nur einen der schönsten zum Beyspiel geben:

Wann in Iberien ein ewiges Gelübd
Mit Ketten von Demant ein armes Kind umgiebt,

Wann die geweyhte Braut ihr Schwanenlied gesungen,
Und die gerühmte Zell die Beute nun verschlungen;
Wie jauchzet nicht das Volk, und ruft was rufen kann:
Das Weib höret auf zu seyn; der Engel fängt schon an!
Ja stoßt, es ist es werth, in pralende Trompeten!
Verbergt der Tempel Wand mit persischen Tapeten!
Euch ist ein Glück geschehn, dergleichen nie geschah;
Die Welt verjüngt sich schon, die güldne Zeit ist nah!
Gesetzt, daß ungefühlt in ihr die Jugend blühet,
Und nur der Andacht Brand in ihren Adern glühet;
Daß kein verstohlner Blick in die verlaßne Welt
Mit sehnender Begier zu spät zurücke fällt;
Daß immer die Vernunft der Sinnen Feuer kühlet,
Und nur ihr eigner Arm die reine Brust befühlet;
Gesetzt, was niemals war, daß Tugend wird aus Zwang:
Was jauchzt das eitle Volk? Wen rühmt sein Lobgesang?
Doch wohl, daß List und Geitz des Schöpfers Zweck verdrungen,
Was er zum Lieben schuf, zur Wittwenschaft gezwungen,
Den vielleicht edlen Stamm, den er ihr zugedacht,
Noch in der Blüth' erstickt und Helden umgebracht;
Daß ein verführtes Kind, in dem erwählten Orden,
Sich selbst zur Ueberlast und andern unnütz worden?
O ihr, die die Natur auf beßre Wege weißt;
Was heißt der Himmel dann, wann er nicht lieben heißt?
Ist ein Gesetz gerecht, das die Natur verdammet?
Und ist der Brand nicht rein, wann sie uns selbst entflammet?

Was

Was ſoll der zarte Leib, der Glieder holde Pracht?
Iſt alles nicht für uns und wir für ſie gemacht?
Den Reiz, der Weiſe zwingt, dem nichts kann widerſtreben,
Der Schönheit ewig Recht; wer hat es ihr gegeben?
Des Himmels erſt Gebot hat keuſche Huld geweyht,
Und ſeines Zornes Pfand war die Unfruchtbarkeit.
Sind dann die Tugenden den Tugenden entgegen?
Der alten Kirche Fluch wird bey der neuen Segen? —

Alles, was bisher entwickelt und vorgeſchrieben worden, betraf das Lehrgedicht, bloß im Allgemeinen und ohne Rückſicht auf die Art der Einkleidung betrachtet. Jetzt iſt noch die Frage von den hier anwendbaren Formen und von den möglichen Miſchungen dieſer Gattung mit andern Dichtungsarten zu unterſuchen.

Daß der Vortrag der Wahrheiten Geſprächsweiſe geſchehen könne, erhellet aus der der oben angeführten Stelle von Duſch, und noch deutlicher aus dem dritten Verſuche dieſes Dichters über die Vernunft, der von Anfang bis zu Ende dialogirt iſt. Es iſt ſichtbar, daß dieſe Form, wo ſie ſich anwenden läßt, dem Vortrage ein groſſes Leben geben müſſe; denn ſie bringt bey der Verſchiedenheit der Köpfe, die wir hier vorausſetzen müſſen, die Gedanken überall in Gegenſatz, und giebt der Rede beydes mehr Abänderung und mehr Leidenſchaftliches. — Noch ein größeres Intereſſe wird entſtehen, wen die Unterredner ihre Meynungen nicht ſchon feſtgeſetzt haben, ſich nicht bloß ihre ſchon ſonſt gemachten

Betrachtungen mittheilen, ſondern eben jetzt, während des Geſprächs, alle ihre Kräfte zur Unterſuchung der Wahrheit aufbieten. Indeſſen iſt zur Bewirkung dieſes Intereſſe die dialogiſche Form nicht durchaus unentbehrlich; es giebt philoſophiſche Selbſtgeſpräche, wo ein einziger denkender Geiſt, es ſey der Dichter ſelbſt, oder ein anderer von ihm fingirter Charakter, die Betrachtung vor unſern Augen anfängt und endigt. Man ſehe, wenn man Beyſpiele wünſcht, verſchiedene Stücke in Gleims Halladat, oder man denke ſich folgenden philoſophiſchen Monologen vollendet:

Eine der ſchwermuthsvollern und zu empfindlichen Seelen,
Die, des Guten, das ſie empfingen, ſchnelle Vergeſſer,
Und Vergrößrer oder auch gar Erſchaffer des Elends,
Dieß nur denken, in dieß mit grübelndem Ernſt ſich vertiefen;
Vor hatte ſich von den Menſchen geſondert, und lebte
In der Einſamkeit. Wie der freudiggeſchäftige gerne
Mit dem kommenden Tag' aufwacht, ſo ſcheucht' er den Schlummer
Gern um Mitternacht. An der Hütte fernem Eingang
Nährt er ein wenig Schimmer, wie Todtenlampen in Gräbern.
Jetzo hatt' er ſein Brod gegeſſen, ſein Waſſer getrunken,
Sich zu dem Grübeln geſtärkt! — — So komm dahin denn wieder,
Wo du ſo oft ſchon warſt, hinab, zerrüttete Seele!
Muß nicht Elend ſeyn? und müſſens nicht einige tragen?
Ja, es muß, weil es iſt! Und müßtens die Himmel nicht tragen!

Lage

Lägs nicht auf uns? Denn da muß es ſeyn; ſonſt wärs nicht geworden!
Aber warum? — So oft ich frag', antwortet mir keiner,
Weder im Himmel, und weder auf Erden; und ſo verſchwindet
Mir der Troſt, daß es ſeyn muß! Allein bey dem wankenden Troſte
Darf mein belaſtetes Herz doch ringen nach dieſer Antwort:
Warum ſondert es einige Menſchen ſich aus? und faßt ſie Eiſern an, und hebet ſie hoch aus dem Strom' und triſt ſie
Mit zermalmendem Arm? mich, mit zermalmendem Arme?
Ward ich nicht blind gebohren? und lebe, ein Blinder, ſo lange?
Zwar gab Er dem Auge den Tag, u. ſ. w.

Klopſtock.

Wenn Beor in dieſem Tone fortfuhre und den Ausgang aus ſeinen Zweifeln fände; ſo hätten wir die Idee eines ſehr dichteriſch behandelten Selbſtgeſprächs: es kommt ein anderer Unterredner dazwiſchen, und wir erhalten die Idee eines ſehr dichteriſch behandelten Dialogen.

Betrachtet man die Stelle noch einmal, oder beſſer, lieſt man ſie in der Meſſiade zu Ende; ſo erkennt man darinn die Möglichkeit einer andern ſehr intereſſanten Einkleidungsart des Lehrgedichts, die wir zwar ſchon oben an der erſten Halleriſchen Stelle, welche wir zur Entwickelung des Begriffs der Lebhaftigkeit brauchten, bemerken konn-

ten. Haller schilderte hier sich selbst, Klopstock schildert den erdichteten Charakter des Beor in einer sehr rührenden Situation; beyde lassen die allgemeinen Betrachtungen sich eben aus dieser Situation entspinnen, und ertheilen den Wahrheiten ein ausnehmendes Leben, indem sie solche mit der innigsten individuellen Anwendung denken. Wie, wenn sich diese Mischung der Gattungen, des didaktischen und des beschreibenden oder handelnden Gedichts noch weiter treiben; wenn sich durch die Reyhe von Betrachtungen eine Reyhe von Situationen hindurchschlingen ließe, so daß noch immer das Hauptinteresse nicht sowohl auf die Geschichte, als auf die Wahrheiten fiele, und das Gedicht also ein wahres didaktisches bliebe? — Die hier angegebene Idee ist wirklich schon mehrmalen ausgeführt; aber vielleicht noch nie so reitzend, als in Musarion oder der Philosophie der Grazien von Wieland. Die Geschichte selbst bedeutet hier äußerst wenig; sie ist in der That nur die Form, das Vehikulum gleichsam für die Reihe der philosophischen Ideen, die das eigentlich Wesentliche des Werks sind. Einige dieser Ideen legt der Dichter in die Schilderungen der Charaktere, Sitten und Handlungen selbst, die er in einem halb erzählenden, halb räsonnirenden Tone ausführt; andere trägt er durch den Mund seiner unterredenden Personen, hauptsächlich der Musarion, vor: und alles zusammen macht am Ende ein völliges, ausführliches System über die Glückseligkeit, mit dich-

terischen Beweisen und Widerlegungen; ein System, das freylich nicht so ganz richtig gedacht, aber dagegen desto anmuthiger und hinreißender geschrieben ist. Wir müßen uns hier, obgleich ungerne, mit der Anführung einiger Stellen begnügen.

Aus dem ersten Buche:

Der groß'n Wahrheit voll, daß alles eitel sey,
Womit der Mensch in seinen Frühlingsjahren,
Berauscht von süßer Raserey,
Leichtsinnig, lüstern, rasch und unerfahren,
In seinem Paradies von Rosen und Jesmin
Ein kleiner Gott sich dünkt — sieht Phanias, der Weise,
Wie Herkules sich auf den Scheideweg hin
(Zum Unglück nur zu spät) und sinnt der schweren Reise
Des Lebens nach. — Was soll, was kann er thun?
Es ist so süß, auf Pflaum- und Rosenblättern
Im Arm der Wohllust sich vergöttern,
Und nur vom Uebermaaß der Freuden auszuruhn!
Es ist so unbequem, den Dornenpfad zu klettern!
Was thätet ihr? — Hier ist, wie vielen deucht,
Das Wählen schwer; dem Phanias wars leicht.
Er sieht die schöne Ungetreue,
Die Wollust, — schön, er fühl'ts — doch nicht mehr
schön für ihn,
Zu jüngern Günstlingen aus seinen Armen fliehn;
Die Scherz- und Liebesgötter fliehn
Der Göttinn nach, verlaß'n lachend ihn,
Und schicken ihm zum Zeitvertreib die Reue.
Dagegen winken ihm aus ihrem Heiligthum
Die Tugend, und ihr Sohn, der Ruhm,
Und zeigen ihm den edlen Weg der Ehren.

Der

Der neue Herkules ſieht ſich noch einmal um,
Ob ſeine Flüchtlinge vielleicht noch wiederkehren?
Sie kehren — ach! nicht wieder um:
Er ſiehts, und faßt den Schluß, der Helden Zahl zu mehren.

Der Helden Zahl? — Hier ſteht er an;
Der kühne Vorſatz bleibt in neuen Zweifeln ſchweben.
Zwar iſt es ſchön, auf Lorbeernvoller Bahn
Zum Rang der Göttlichen, die in der Nachwelt leben,
Zu einem Platz im Sternenplan
Und im Plutarch ſich zu erheben;
Schön, ſich der trägen Ruh entziehn,
Gefahren ſuchen, niemals fliehn,
Auf edle Abentheuer ziehn
Und die gerächte Welt mit Rieſenblute färben;
Schön, ſüß ſogar (zum mindſten ſinget ſo
Ein Dichter, welcher ſelbſt beym erſten Anlaß floh)
Süß iſts und ehrenvoll, fürs Vaterland zu ſterben.
Doch, auch die Weisheit kann Unſterblichkeit erwerben.
Wie prächtig klingts, den feſſelfreyen Geiſt
Im reinen Quell des Lichts von ſeinen Flecken waſchen,
Die Wahrheit, die ſich ſonſt nie ohne Schleyer weiſt,
(Nie, oder Göttern nur) entkleidet überraſchen;
Der Schöpfung Grundriß überſehn,
Der Sphären myſtiſchen verworrnen Tanz verſtehn,
Vermuthungen auf ſtolze Schlüße thürmen,
Und Titans Söhnen gleich die Geiſterwelt erſtürmen. —
Wie glorreich! Welche Luſt! — Nennt immer den beglückt
Und frey und groß, den Mann, der nie gezittert,
Den der Trompete Ruf zur wilden Schlacht entzückt,
Der lächelnd ſieht, was Menſchen ſonſt erſchüttert,

Und

Und ſelbſt den Tod, der ihn mit Lorbeern ſchmückt,
Wie eine Braut an ſeinen Buſen drückt!
Noch größer, glücklicher iſt der mit Recht zu nennen,
Den, von Minervens Schild bedeckt,
Kein nächtliches Phantom, kein Aberglaube ſchreckt;
Den Flammen, die auf Leinwand brennen,
Und Styx und Acheron nicht bläßer machen können;
Der ohne Furcht Kometen brennen ſieht,
Der höh're Geiſter nicht mit Taſchenſpiel bemüht,
Und, weil kein Wahn die Augen ihm verbindet,
Stets die Natur ſich gleich, ſtets regelmäßig findet.
— — — — — —
Um wie viel mehr, als Helden, Weltbezwinger,
Iſt der ein Held, ein Halbgott, kaum geringer
Als Jupiter, der tugendhaft zu ſeyn
Sich kühn entſchließt; dem Luſt kein Gut, und Pein
Kein Uebel iſt; zu groß, ſich zu beklagen,
Zu weiſe, ſich zu freun; der jede Leidenſchaft
Gefeſſelt an der Tugend Wagen
Befeſtigt hat und im Triumphe führt;
Den alles Gold der Inden nicht verführt,
Den nur ſein eigener, kein fremder Beyfall rührt,
Kurz, der in Phalaris durchglühtem Stier verdärbe,
Eh er ein Diadem in Phrynens Arm erwärbe! — —

Aus dem zweyten Buche:

— — Das Schöne kann allein
Der Gegenſtand von unſrer Liebe ſeyn.
Die groſſe Kunſt iſt nur, vom Stoff es abzuſcheiden.
Der Weiſe fühlt; dieß bleibt ihm ſtets gemein
Mit allen andern Erdenſöhnen.
Doch dieſe ſtürzen ſich, vom körperlichen Schönen
Geblendet, in den Schlamm der Sinnlichkeit hinein,

Indeß

Indeß wir uns daran, als einem Widerſchein,
Des Urbilds Anſchaun ſelbſt zu tragen angewöhnen.
Dies iſts, was ein Adept in allem Schönen ſieht,
Was in der Sonn' ihm ſtrahlt und in der Roſe blüht;
Der Sinnen Sklave klebt, wie Vögel an der Stange,
An einem Liljenhals, an einer Roſenwange:
Der Weiſe ſieht und liebt im Schönen der Natur
Vom Unvergänglichen die abgedrückte Spur.
Der Seele Fittig wächſt in dieſen geiſtgen Strahlen,
Die, aus dem Urſprungsquell des Lichts
Ergoſſen, die Natur bis an den Rand des Nichts,
Mit fern nachahmenden, nicht eignen Farben, mahlen.
Sie wächſt, entfaltet ſich, wagt immer höhern Flug,
Und trinkt aus reinern Wolluſtbächen;
Ihr thut nichts Sterbliches genug,
In Götterluſt kann einen Durſt nicht ſchwächen,
Den nur die Quelle ſtillt. So, meine Freunde, wird
Was andre Sterblichen, aus Mangel
Der hohen Scheidkunſt, gleich der bunten Flieg' am
Angel,
Zu ſüßem Untergange kirrt,
So wird es für den ächten Weiſen
Ein Flügelpferd zu überirrd'ſchen Reiſen.
Auch die Muſik, ſo roh und mangelhaft
Sie unterm Monde bleibt, (denn ihrer Zauberkraft
Sich recht vollkommen zu belehren,
Muß man, wie Scipio, die Sphären,
Zum wenigſten im Traume, ſingen hören:)
Auch die Muſik bezähmt die wilde Leidenſchaft,
Verfeinert das Gefühl, und ſchwellt die Seelenflügel;
Sie ſtillt den Kummer, heilt die Miltſucht aus dem
Grund,
Und wirkt, zumal aus einem ſchönen Mund,
Mehr Wunderding' als Salomonis Siegel. — —

Aus dem dritten Buche:

— „Doch iſt vielleicht nichts mächtiger, die Seelen
Zu ſtarken Tugenden zu bilden, unſern Muth
Zu dieſer Feſtigkeit zu ſtählen,
Die groſſen Uebeln trotzt und groſſe Thaten thut,
Als eben dieſer Satz, für den Cleanth
Zum Märtyrer ſich trank. Die Herakliden,
Die Männer, die ihr Vaterland
Mehr als ſich ſelbſt geliebt, die Ariſtiden,
Die Phocions, und die Leonidas „ —
Ruhmvolle Namen, gut! (ruft unſer Mann) und waren
Sie etwan Stoiker? — „Sie waren, Phanias,
Noch etwas mehr! Sie haben das erfahren,
Was Zeno ſpeculirt; ſie haben es gethan!
Warum hat Herkules Altäre?
Der Weg, den Prodikus nicht gehn, nur mahlen kann,
Den ging der Held.“ — Und wem gebührt davon die Ehre,
Als der Natur, die ihn, und wer ihm gleicht, gebahr
Und auferzog, eh eine Stoa war?
Ein Held wird nicht geformt; er wird gebohren. —
„So hat, weil der Natur der erſte Preis gebührt,
Ein Plato alles Recht an Phocion verlohren?
Die Kunſt vollendet das, was die Natur ſkizzirt:
Die Blume, die im Feld ſich unbemerkt verliert,
Wird durch des Gärtners Fleiß zum ſchönſten Kind der Floren.„ —
Geſetzt, ſpricht Phanias, daß dieſes richtig ſey,
So iſt doch, was von Zahlen und Ideen
Und Dingen, die kein Ohr gehört, kein Aug' geſehen,
Theophron ſchwatzt, handgreiflich Träumerey. —
„Und mit den nehmlichen Ideen

War doch Archytas einſt ein wirklich groſſer Mann.
Auch Seelen dieſer Art zeugt dann und wann,
Zwar ſparſam, die Natur; man wird zum Geiſterſeher
Gebohren, wie zum Held, wie zum Anakreon,
Wie Zenxes zum Palet und Philipps Sohn zum Thron.
Und in der That, was hebt die Seele höher,
Was nährt die Tugend mehr? Erweitert und verfeint
Des Herzens Triebe ſo, als glänzende Gedanken
Von unſers Daſeyns Zweck? der Weltbau ohne Schranken,
Unendlich Raum und Zeit, die Sonne, die uns ſcheint,
Ein Funke nur von einer höhern Sonne,
Unſterblich unſer Geiſt, Unſterblichen befreundt,
Und, ahmt er Göttern nach, beſtimmt zur Götter wonne!„ —

Bey allen Grazien! (ruft Phanias) Madam
Wird mit der Zeit wohl auch die Sphären ſingen hören?
Vor wenig Stunden gab Theophrons Wörterkram
Den Stoff zum Spott. — „Der Mann, nicht ſeine Lehren!
Das Wahre nicht, obgleich, nach aller Schwärmer Art,
Mit Unſinn und Schimären wohl gepaart.
Nur dieſe trift der Spott. Doch wir verſteigen
Uns allzuhoch: ich wollte dir nur zeigen,
Daß dich dein Vorurtheil für dieſes weiſe Paar
Nicht ſchamroth machen ſoll. Nichts war
Natürlicher in deiner ſchlimmen Lage.
Der Knoſpe gleich am kalten Märzentage
Schrumpft, wenn des Glückes Sonnenſchein
Sich ihr entzieht, die Seel' in ſich hinein.
Entfiedert, nackt, von allem ausgeleeret,
Was ſie für weſentlich zu ihrem Wohlſeyn hielt,
Was Wunder, wenn ſich ihr ein Lehrbegriff empfiehlt,

Der

Der sie die Kunst, es zu entbehren, lehret?
Der ihr beweißt: was nicht zu ihr gehöret,
Was sie verlieren kann, sey keinen Heutzer werth,
Ja, ihren Unmuth zu betrügen,
Aus der Entbehrung selbst ein künstliches Vergnügen
Ihr statt des wahren schaft? Was ist so angenehm
Für den gekränkten Stolz, als ein System,
Das uns gewöhnt, für Puppenwerk zu achten,
Was aufgehört, für uns ein Gut zu seyn?
Was meynst du, bildete der Mann im Faß sich ein,
Der, groß genug, Monarchen zu verachten,
Von Philipps Sohn nichts hat, als freyen Sonnen-
schein?
Noch mehr willkommen muß im Falle, den wir sehen,
Die Schwärmerey des Platonisten seyn,
Der das Geheimniß hat, die Freuden zu ersetzen,
Die Zeno nur entbehren lehrt;
Der, statt des thierischen verächtlichen Ergötzen
Der Sinnen, uns mit Götterspeise nährt.
Wir sehn mit ihm, aus leicht erstiegnen Höhen
Auf diesen Erdenball, als einen Punkt, herab;
Ein Schlag mit seinem Zauberstab
Heißt Welten um uns her, bey tausenden, entstehen;
Sinds gleich nur Welten aus Ideen,
So baut man sie so herrlich, als man will:
Und steht einmal das Rad der äußern Sinne still;
Wer sagt uns, daß wir nicht im Traume wirklich sehen?
Ein Traum, der uns zum Gast der Götter macht,
Hat seinen Werth. „ — — — —

Die größern Erzählungen, die man, nach Art der Fabeldichter, auf die Erkenntniß allgemeiner Wahrheiten anlegt, wie z. B. die Marmontelschen sind, gehören nicht mehr zu der di-

daktiſchen, ſondern zu der handelnden Gattung. Es iſt vielleicht unnütz, alle Werke der Dichtkunſt ganz genau klaßificiren zu wollen: wenn man es aber will, ſo iſt dazu kein anderes Mittel, als daß man Acht gebe, wo das Hauptintereſſe hinfällt. In jenen größeren Erzählungen fällt dieſes Hauptintereſſe nicht mehr, wie in der Fabel, auf die allgemeine Wahrheit, ſondern auf die Entwickelung des Schickſals der Perſonen, die Handlungen, die Begebenheiten. Sie ſind alſo wenig oder nichts mehr didaktiſch, als es jede treue Schilderung menſchlicher Charaktere, Sitten und Handlungsarten iſt: denn jede ſolche Schilderung enthält einen Reichthum von Wahrheiten, und iſt um deſto vortreflicher, je mehrere derſelben und je leichter ſie ſich abſtrahiren laſſen.

Wir haben hier nur einige Arten angegeben, wie das Lehrgedicht kann behandelt und mit andern Dichtungsarten verbunden werden. Es ſind ihrer gewiß noch mehrere übrig; aber die Kritik muß ſich nicht anmaßen wollen, alle Möglichkeiten zu erſchöpfen und dem Genie die Hände zu binden.

Sechstes Hauptstück.

Von dem

beschreibenden Gedicht.

Der Dichter beschreibt, wenn er uns von irgend einem Gegenstande die Theile oder Merkmale oder Veränderungen einzeln nach einander angiebt. — Wozu braucht er das aber? Warum nennt er uns nicht schlechtweg das Ganze, wenn nur die Sprache ein Wort dafür hat? —

Zuerst kann es kommen, daß wir die Sache, die das Wort andeutet, noch nie gesehn, nie erfahren haben. — Klopstock z. B. erdichtet ein Geschlecht von Menschen, die auf einer andern Erde leben und im Stande der Unschuld verharrt sind. Der Stammvater derselben erzehlt ihnen von uns, die wir unsre Unschuld und mit ihr das Vorrecht der Unsterblichkeit verlohren haben. Sterben ist für diese Glücklichen ein Wort ohne Bedeutung; und wenn also der Stammvater will, daß sie von dem Fürchterlichen der Sache gerührt werden, und ihren Vorzug vor uns empfinden sollen, so muß er ihnen durch Beschreibung einen Begriff davon machen:

— Dem Sterbenden brechen die Augen und ſtarren,
Sehen nicht mehr. Ihm ſchwindet das Antliz der Erd und des Himmels
Tief in die Nacht. Er hört nicht mehr die Stimme des Menſchen,
Nicht die zärtliche Klage der Freundſchaft. Er ſelbſt kann nicht reden,
Kann mit bebender Zunge den bangen Abſchied noch ſtammeln,
Athmet tiefer hinauf, und kalter ängſtlicher Schweiß läuft
Ueber ſein Antliz; das Herz ſchlägt langſam, dann ſtehts; dann ſtirbt er.

Meſſias 5ter Geſang.

Zweytens kann der Gegenſtand, den das Wort andeutet, zwar bekannt ſeyn; aber die Vorſtellung davon iſt in der Seele des Leſers nur im Ganzen klar; ſie enthält zwar ſchon alle einzelne Merkmale, aber ſie enthält ſie verworren und dunkel. Und wenn nun dem Dichter die klare Vorſtellung des Ganzen zu ſeinem Zweck nicht genügt; wenn es ihm auf die Beachtung gewiſſer beſonderer Merkmale ankömmt: was bleibt ihm übrig, als dieſe Merkmale beſonders anzugeben und alſo eine Beſchreibung zu machen? — So giebt uns Ramler in ſeiner Ode: der Triumph, eine kurze Beſchreibung von Frankreich:

— Gallien, das an zwey Meeren thront,
Deſſen Fahnen und Wimpel
Unter allen Himmeln wehn;

nicht

nicht, als ob wir das nicht ſchon wüßten, ſondern weil der Dichter will, daß wir unter den übrigen Merkmalen gerade auf dieſe am meiſten Acht haben ſollen. Hörten wir bloß den Namen Frankreich, ſo mögten wir vielleicht eine ganz andre Seite deſſelben faſſen; wir mögten uns, ganz gegen den jetzigen Zweck des Dichters, darunter denken

— — Des, verarmte Land,
Wo der ſingende Winzer
Seine Traube für Fremde preßt.

Drittens hat die Sprache für ſo wenige näher beſtimmte Unterarten von Dingen beſondere Wörter. Sie beſteht faſt ganz aus Zeichen ſehr abſtrakter Begriffe, wie: Roß, Schwerdt, Baum, Strom, u. ſ. w. Wenn alſo auch hier wieder der allgemeine Begriff der Gattung dem Dichter nicht hinlänglich ſcheint, wenn er will, daß wir uns ſpeciellere Merkmale mit den allgemeinen verbunden denken; was kann er thun, als dieſe ſpeciellen Merkmale beſonders angeben, d. h. beſchreiben? — So verbindet Kleiſt die Merkmale des Stolzes, des Muths, der Geſchwindigkeit und Leichtigkeit mit dem allgemeinen Begriffe des Roſſes, damit wir nicht etwa auf die Vorſtellung eines Don Quixottiſchen Roſinante fallen:

— Sein Roß war ſtolz, wie er;
Es ſchien die Erde zu verachten: Kaum
Berührt es ſie mit leichten Füßen, ſchnob

Und wieherte zu der Trompete Klang,
Und foderte zum Kampf heraus, wie er.

Es giebt also, wie es scheint, einen dreyfachen Gebrauch der Beschreibung. Entweder soll die Idee irgend eines unbekannten Ganzen durch die bekannten einzelnen Merkmale erst hervorgebracht, oder in der schon vorhandenen Idee soll dieses und jenes Merkmal nur besonders aufgeklärt und hervorgehoben, oder eine zu allgemeine soll durch nähere Bestimmung specieller gemacht werden. Dieser letzte Fall läßt sich auf die beyden ersten zurückbringen. Denn das, was durch nähere Bestimmung des Allgemeinen herauskömmt, ist entweder eine noch unbekannte Sache; dann haben wir den ersten Fall; oder eine schon bekannte, wo denn die aufgezählten Merkmale in der Vorstellung nur lebhafter werden; dann haben wir den zweyten Fall.

Die Frage ist nunmehr, welche von diesen beyden Absichten einer Beschreibung die Dichtkunst am besten erreichen, und auf welche sie sich also allein oder doch vorzüglich einlassen solle? — Um diese Frage zu beantworten, müssen wir zuvor einen Blick auf die Natur des Mittels werfen, durch welches die Dichtkunst einzig wirkt — auf die Natur der Sprache.

Der Maler ahmt die sichtbaren Gegenstände durch Farben und Umrisse nach, und stellt sie uns unmittelbar vor die Augen. Der Schauspieler geht in seiner Aktion, durch alle merkliche zwi-

schen-

ſchenliegende Momente, vom Zuſtande des Wachens zum Zuſtande des Schlafs über, und giebt uns alſo, gleichfalls unmittelbar, die Vorſtellung des Einſchlafens. Dem Dichter ſtehn weder Linien, noch Farben, noch wirkliche Aktionen zu Gebote; ſein einziges Mittel, uns Gegenſtände kennen zu lehren, ſind Worte. Und auf welche Art geſchieht es denn nun, daß wir durch Worte zu Vorſtellungen gelangen?

Man leſe die Klopſtockiſche Beſchreibung eines Sterbenden noch einmal, und man wird bald gewahr werden, daß es nicht, wie bey Gemälden und Aktionen, durch wirkliche Nachahmung, wirkliche Darſtellung geſchehn. Einige einzelne Züge zwar dürften hievon auszunehmen ſeyn; denn z. B. die Wörter: Stammeln, Athmen, ſind Zeichen, die dem Bezeichneten ähnlich ſind, oder kürzer, nachahmende Zeichen. Wir erhalten, wenn wir ſie hören, nicht bloß eine Vorſtellung im Verſtande, ſondern gewiſſermaßen die ſinnliche Empfindung der Sache. — Wie weit erſtreckt ſich aber in der Sprache dieſes Nachahmende der Zeichen? Wie viel wird man durch Worte nicht bloß andeuten, ſondern ausdrücken, malen können? — Stammeln iſt ſelbſt eine Modifikation des Redens; Athmen geſchieht durch eben das Werkzeug, womit wir reden und wird zum Reden nothwendig erfordert: kein Wunder alſo, daß ſich die Veränderungen des Organs ſelbſt durch das Organ ſinnlich ausdrücken laſſen. — Aber nicht bloß unſre eigenen

Laute und Töne: Röcheln, Gähnen, Lispeln, Hauchen u. s. w.; auch andre hörbare Gegenstände: Klatschen, Rollen, Wiehern, Knarren können wir, bey der Biegsamkeit unsers Organs, dem Gehör vernehmlich machen. —

Wann vom Orkan gepeitscht, des Meeres Fluth
— Sich zu dem Himmel thürmt und heult,
Und bellt, und donnert ꝛc.

Kleist.

Tief unten brauset der Ton mit einer donnernden Stimme
Furcht und Entsetzen zum staunenden Ohr,
So wie ein wilder Orkan, in Höhlen des Harzes verschlossen,
Die schallenden Felsen murmelnd durchbrüllt.

Zachariae.

Doch auch hiemit ist das Malerische der Sprache noch nicht erschöpft; denn nicht bloß das Wort: Donner, auch das Wort Blitz hat etwas Ausdrückendes, und doch ist Blitz kein Gegenstand des Gehörs, sondern des Auges. In wie ferne wird aber auch hier die Sache nachgeahmt? Bloß nach der einzigen Eigenschaft der Geschwindigkeit, die eine Idee vermischten Ursprungs ist, welche wir durch hörbare sowohl als durch sichtbare Gegenstände erhalten. — Diese Gemeinschaft der Merkmale ist in der Sprache die reichste Quelle des Malerischen, und bringt, mit Hülfe der Einbildungskraft, viele Gegenstände der andern Sinne, oft durch die feinsten und ent-

entfernteſten Aehnlichkeiten, vor die Empfindung. — Daß die Zeichen der abſtrakten gemeinſamen Merkmale ſelbſt, wie: Sanft, Rauh, Lieblich, etwas Ausdrückendes und Maleriſches haben werden, läßt ſich hieraus von ſelbſt errathen. —

Das, was hier ſo eben von dem Maleriſchen einzelner Wörter geſagt worden, mit dem zuſammengenommen, was noch im vorigen Hauptſtück von dem Maleriſchen des Sylbenmaaßes vorkam, bringen wir nun eine zwiefache nachahmende Harmonie heraus, die des Klangs oder des Tons, und die der Bewegung oder des Taktes. Wir nennen ſie nachahmende Harmonie, zum Unterſchiede von derjenigen, die den Wörtern und der Rede, ohne Rückſicht auf ihre Bedeutung, zukömmt, und die man beſſer ſchlechthin Wohlklang nennte.

Daß die Harmonie der Bewegung nicht zu vernachläßigen ſey, weil ſie zum Zweck des Dichters ein großes beyträgt, haben wir ſchon erinnert, und das Nehmliche erinnern wir nun auch von der Harmonie des Klanges. — Man kann über die Mannichfaltigkeit und die Wirkung dieſer Harmonie eine Menge unterhaltender und lehrreicher Beobachtungen machen; praktiſchen Nutzen aber wird man ſich wenig davon verſprechen dürfen, wenn man dieſe Beobachtungen in Regeln verwandelt. Das hingegen könnte ſehr leicht der Erfolg ſeyn, daß man Dichter von nicht genug gebildetem Geſchmacke zu ſehr läppiſchen Spielereyen dadurch verführte. — Die

Sprache hat für sehr viele Gegenstände keine andre als solche Zeichen, die eine nähere oder entferntere Analogie mit dem Bezeichneten haben; die nachahmenden Töne für wirklich hörbare Gegenstände waren die erste Grundlage der Sprache, und Gemeinschaft der Merkmale eine der vornehmsten Veranlassungen, auch Gegenstände anderer Sinne durch solche und keine andern Wörter zu bezeichnen. Es liegt also in Ansehung des Klangs, schon viel Malerisches in der Sprache selbst; und wenn der Dichter von seinem Gegenstande nur hinlänglich erwärmt ist, ihn nur lebendig genug vor der Phantasie hat, um den eigentlichsten, sinnlichsten, kräftigsten Ausdruck zu treffen, so wird er, ohne daran zu denken, zugleich den ähnlichsten und den malerischsten treffen. — Das Nehmliche ohngefähr gilt von der Harmonie der Bewegung, die man immer nur sehr mißlich nach Regeln, aber desto sichrer durch wahre Begeisterung findet. — —

Um zu unsrer Beschreibung des Sterbenden zurückzukehren; wie viel thut hier, zur Vorstellung der Sache, das Nachahmende in den Zeichen? — Thut es alles? Oder auch nur etwas Beträchtliches? Gewiß nicht. — Es giebt in jeder Sprache, nur in der einen mehr, in der andern weniger, jene zwiefache nachahmende Harmonie; und doch können wir den Gegenstand des Gesprächs nicht einmal ohngefähr und im Ganzen errathen, wenn wir eine uns völlig fremde Sprache hören. Die nachahmende Harmonie

ist

iſt alſo bloß eine geringe Beyhülfe für die Einbildungskraft deſſen, der die Sprache bereits verſteht, der ſchon weiß, was für Begriffe man willkührlicher Weiſe an die Wörter und Redensarten derſelben, vermittelſt einer allgemeinen Verabredung, geknüpft hat. Dem Sinne des Gehörs wird dann nur das verabredete Zeichen gegeben; die Vorſtellung ſelbſt geſchieht durch eine Operation der Einbildungskraft, die das Bild der Sache mit unglaublicher Geſchwindigkeit wieder hervorbringt. Den Gegenſtand durch das Wort erſt bekannt machen, das kann man nur dann, wenn er ſelbſt in dem Schalle des Worts enthalten iſt; in allen andern Fällen wird man durch die Wörter an ſchon ſonſt bekannte Gegenſtände bloß erinnert. — Eben darum mußte der Stammvater jener glücklichen Menſchen, um ihnen eine Idee vom Sterben zu machen, einzelne Merkmale, die ihnen bekannt waren, nach einander angeben, aus denen ſie ſich dann ſelbſt das Bild des Ganzen, ſo gut wie möglich, zuſammenſetzen mogten.

In wie ferne aber, glauben wir, daß dieſer Entzweck ihm habe gelingen können? Es ſcheint, wenn wir uns in die Stelle jener Unſterblichen verſetzen, daß alle Kunſt des Dichters uns doch nie zur Vorſtellung der Erſcheinung, ſo wie ſie in der Natur iſt, würde gebracht, daß wir, troz ſeiner Beſchreibung, ſo gut als gar keine Idee von der Sache würden erhalten haben. — Wie aber? Sind wir nicht, in Anſehung der Idee des Wie-

der-

derauferſtehens, gerade in eben dem Fall, worinn jene Unſchuldigen, in Anſehung der Idee des Sterbens, waren? Und doch wird niemand behaupten, daß folgende meiſterhafte Beſchreibung des nehmlichen Dichters, die Phantaſie leer laſſe; vielmehr enthält ſie das lebendigſte und intereſſanteſte Gemälde von der Welt:

Als ſie (Rahel) noch redet', erhub ſich um ihren Fuß von dem Grabe
Sanftaufwallender Duft, ein Wölkchen, wie etwa die Roſe
Oder ein Frühlingslaub einhüllt, das Silber herabträuft.
Rahels Schimmer umzog den ſchwimmenden Duft mit Gelbe,
Wie die Sonne den Saum der Abendwolke vergoldet.
Und ihr Auge begleitet des Duftes Wallen. Sie ſieht ihn,
Anders um ſich und wieder anders gebildet, herumziehn,
Steigen, ſinken, zuletzt ſtets mehr ſich nahen und ſchimmern.
Und ſie bewundert den Tiefſinn der immer ändernden Schöpfung
Unergründlich im Großen und unergründlich im Kleinen.
Ohne zu wiſſen, wie nahe der ſchwebende Duft ihr verwandt ſey,
Und wozu ihn bald des Allmächtigen Stimme, Verſöhner,
Deine Stimme nun bald erſchaffen werde! Sie neigt ſich
Ueber ihn, und betrachtet ihn, ſtets mit froherem Blicke.

Mit gefalteten Händen, voll ſüßer namloſer Freuden,
Stand ihr Engel und ſahe. Jezt ſcholl des Allmächtigen Stimme.
Rahel ſank. Ihr daucht es, als ob ſie in Thränen zerflöſſe,
Sanft in Freudenthränen, hinab in ſchattende Thale
Quölle, ſich über ein wehendes Blumenvolles Geſtade
Leicht erhübe, dann neugeſchaffen unter den Blumen
Dieſes Geſtades und ſeiner Düfte Gerüchen ſich fände.
Jezt erwachte ſie ganz. — —

Beyde Gemälde mit einander verglichen, was ſollten ſich noch für Unterſchiede ergeben? — Durch jenes wollte der Stammvater ſeine Kinder das Phänomen des Sterbens kennen lehren, ſo wie es in der Natur wirklich da iſt; und ob das möglich ſey, daran zweifelten wir: durch dieſes will der Dichter uns nicht zeigen, wie das Wiederauferſtehen wirklich geſchehe; er iſt zufrieden, daß wir uns die Sache nur ſo denken, wie ſie aus den angegebenen Zügen herauskömmt; er hat alles darauf eingerichtet, daß das Gemälde ſchon ſo ſeine ganze Wirkung thun muß; er überläßt es gerne unſrer Phantaſie, ſich die Züge nach ihrer eigenen Art weiter auszumalen. In jenem erſten Gemälde fehlt zu der Abſicht an jedem Zuge etwas; in dem letztern fehlt nichts. Der Duft, wovon hier der Dichter ſpricht, das Wallen, das Sinken, ſoll nur ſo ein Duft, ein Wallen, ein Sinken ſeyn, wie wir es ſchon kennen und wie wir uns ſelbſt es näher beſtimmen wollen: aber in jenem Gemälde iſt das Starren des Auges, das Tiefer

herauf-

heraufathmen; ſind überhaupt alle angegebenen Züge, eben weil ihnen die ſpeciellen Beſtimmungen fehlen, die ſie beym Sterben annehmen, ſehr unzulänglich, um ſich das ganze Phänomen daraus zuſammenzuſetzen. Das Merkmal des Tiefer heraufathmens z. B. iſt nur im Allgemeinen bekannt, nur in ſofern es auch in andern Fällen vorkömmt, nach der Erhitzung des Laufs, nach einer langen Abweſenheit des Geiſtes, nach dem erſten Zurückkommen von Empfindungen der Bewunderung und des Erſtaunens. Aber in keinem dieſer Fälle iſt es das, was es beym Sterben iſt: und wer nun von der ganzen Erſcheinung des Sterbens noch keinen Begriff hat; wie will man den das Eigenthümliche kennen lehren, das jedes einzelne Merkmal darinn annimmt?

— — Das zu denken,
Hat die Seele kein Bild, es zu ſagen, nicht Worte die Sprache.

Klopſtock.

Jeder Verſuch, den man deßwegen anſtellte, würde eben ſo vergeblich ſeyn, als der Verſuch eines ältern Dichters, das Beſondere in dem Glanze der Abendröthe mit etwas anders als dem eigenthümlichen Worte auszudrücken:

Wenn man zerſchmolznes Gold, recht da es blinket, ſieht,
Und es das holde Roth, das auf den Roſen glüht,
Mit jenem möglich wär zuſammen zu vereinen,
Würd es bey dieſem Glanz wie falbe Schatten ſcheinen.

Brockes.

Alſo

Also kurz: Gegenstände und Erscheinungen von eigener unbekannter Art kann uns der Dichter unmöglich durch seine Beschreibung erst kennen lehren; und wenn er das nicht kann, so muß er es auch nicht wollen. Er muß Acht geben, daß er nur lauter Gegenstände von solcher Art male, die er als bekannt voraussetzen darf. Thut er dieß nicht, so schreibt er uns eine Menge Züge hin, die für die Einbildungskraft vielleicht ganz und gar kein Resultat haben, von denen wir nicht wissen, wie sie zusammenkommen, was sie eigentlich sagen wollen. — Er wird es unmöglich finden, alle einzelne Züge zu erschöpfen, uns aller Verbindung und Mischung zu zeigen: und die, die er angiebt, werden blosse abstrakte Begriffe bleiben, schicklich für den Geschichtschreiber der Natur, der nur für den Verstand klassificiren, aber nicht für den Dichter, der für die Einbildungskraft malen will. Will er dem Fehler abhelfen und sie in Bildern vortragen, so macht er es in der That nur schlimmer; denn weil wir über die Punkte der Vergleichung im Dunkeln sind, weil wir das Aehnliche vom Unähnlichen, wegen ermangelnder Kenntniß der Sache selbst, nicht abzusondern wissen; so müssen nothwendig diese Bilder unsre Phantasie erst vollends verwirren und unterdrücken. — Die folgende Beschreibung gewisser Kräuterarten ist mit Recht getadelt worden, wenn auch nicht ganz aus dem rechten Grunde; sie hat kein Resultat für den der die Kräuter nicht kennt: und bey wie

viel

viel Lesern wird sich ihre Kenntnis voraussetzen lassen?

Dort ragt das hohe Haupt vom edlen Enzians
Weit übern niedern Chor der Pöbelkräuter hin;
Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne;
Sein blauer Bruder selbst bückt sich und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stengel auf und krönt sein grau Gewand,
Der Blätter glattes Weiß, mit tiefen Grün durchzogen,
Strahlt von dem bunten Blitz vom feuchten Diamant.
Gerechtestes Gesetz, daß Kraft sich Zier vermähle!
In einem schönen Leib wohnt eine schönre Seele.

Hier kriecht ein niedrig Kraut, gleich einem grauen Nebel,
Dem die Natur sein Blatt im Kreuze hingelegt;
Die holde Blume zeigt die zwey vergoldten Schnäbel,
Die ein von Amethyst gebildter Vogel trägt.
Dort wirft ein glänzend Blatt, in Finger ausgekerbet,
Auf einen hellen Bach den grünen Wiederschein;
Der Blumen zarten Schnee, den matter Purpur färbet,
Schließt ein gestreifter Stern in weiße Strahlen ein.
Smaragd und Rosen blühn auch auf zertretner Heide,
Und Felsen decken sich mit einem Purpurkleide.

Haller.

Ueberhaupt sey es hier erinnert, daß der Dichter sich nirgends besser, als in der bekannten einfachen Natur befindet. Er versteht seinen Vortheil sehr wenig, wenn er aus Begierde neu und original zu seyn, oder aus unzeitigem Kitzel gelehrt zu scheinen, seine Bilder, Gleichnisse, Metaphern

kaphern im unbekannten Alterthume oder in fremden Weltgegenden aufsucht. — Auch thut er immer beſſer, einen Gegenſtand nach dem ſinnlichen wirklichen Anblick in der Natur, als nach ſeiner verborgenern Beſchaffenheit zu ſchildern, die man nur durch Kunſt an ihm entdeckt, und die auch dem, der ſie weiß, vielleicht weniger gegenwärtig iſt. Folgende Gellertſche Beſchreibung der Fliegen, daß ſie

— — — oft aus finſtern Augen ſehn,
Und oft den Kopf mit einem Beine halten,
Und oft die flache Stirne falten,

ſcheint daher dichteriſcher, als die Hagedorniſche der Mücke:

Sie putzt ihr Panzerhemd, die Schuppen um den Leib,
Und ihren Federbuſch, läßt beyde Flügel klingen,
Zieht alle Schwerdter ein, die aus dem Rüſſel dringen,
Und hält ſich für kein ſchlechtes Weib. — —

Wenn der Dichter, wie wir geſehen haben, nichts der Art nach Unbekanntes ſchildern kann, ſo kann er dagegen aus lauter ſchon bekannten Ideen neue Gegenſtände und Erſcheinungen zuſammenſetzen. Den Beweis davon hatten wir an der Auferſtehung der Rahel. — Er kann aus Materialien, die in unſrer Phantaſie ſchon vorhanden ſind, jedes ihm beliebige Gebäude aufführen, wenn nur die Theile wirklich zuſammengehn und keinen ſinnlichen Widerſpruch machen. Er kann uns z. B., wie in allen My-

thologien geschehen ist, eine Gestalt, oder wie in allen ländlichen Gedichten geschehen ist, eine Gegend, oder wie in allen romantischen Gedichten geschehen ist, ein Gebäude zusammensetzen, die wir uns zwar schon oft Theilweise, aber noch nie in so einer Verbindung dachten:

Devaden sah ich und mit spitzen
Ohren bocksfüßige Faunen lauschen.

Horaz nach Ramler.

Abel schwebte daher, wie ein Frühlingsmorgen, in Purpur
Und in Schimmer gekleidet.

Klopstock.

Hell war der Himmel; Nebel lag, wie ein See im Thal; und die höchsten Hügel standen, Inseln gleich, daraus empor mit ihren rauchenden Hütten und ihrem bunten herbstlichen Schmuck im Sonnenglanz.

Geßner.

Es ruht, umgränzt von Gärten und von Häynen,
Auf Pfeilern von Smaragd des Gnomenkönigs Sitz,
Statt Marmor und Porphyr erbaut aus Edelsteinen.

Wieland.

Nur ist hiebey wieder zu erinnern, daß die Komposition nicht zu weitläuftig seyn müsse. Wenn man uns mehrere Merkmale als zu Einer Vorstellung, mehrere Theile als zu Einem Ganzen vereinigt angiebt, so verlangen wir durchaus, daß die Eine Vorstellung oder das Eine Ganze auch in unsrer Einbildung hervorkommen soll; aber das kann unmöglich gelingen, wenn der Theile und Merkmale zu viel sind. — Geßner kann

kann in dieſem Stücke allen maleriſchen Dichtern zum Muſter dienen. Seine kleinen ländlichen Gemälde ſind alle von unvergleichlicher Leichtigkeit, wie man aus dem eben angeführten oder aus demjenigen erſehn kann, das oben S. 87. in der Idylle [illegible] Vortheil hat indeſſen der Dichter allemal, Veränderungen ſchildert, die ſich eben ſo eine nach der andern entwickeln und darbieten, wie die Begriffe in der Sprache: denn hier erſpart er der Imagination die Mühe ganz, die zerſtreuten Züge erſt in Ein Bild zu ſammeln. Den nächſtgröſten Vortheil hat er, wenn er Gegenſtände mahlt, wo gleich zu Anfang vor der Seele ein Ganzes daſteht, in welchem wir die einzelnen Theile nur weiter auszubilden und zu beleben brauchen. — So ſteht in folgender Beſchreibung das Bild eines Jünglings gleich Anfangs vor uns, eben wie in der obigen Kleiſtiſchen Beſchreibung das Bild eines Roſſes, und wir durchlaufen dann nur die einzelnen Theile und Merkmale:

Herr Heger, malen Sie zu dieſer Phyllis Füßen
Uns einen hübſchen Knaben hin;
Ein rund Geſicht, wie einer Schäferin,
Hellbraunes Haar, ein glattes Kinn,
Ein ſchwarzes Aug und einen Mund zum Küſſen;
Schlank von Geſtalt, geſchmeidig, zierlich,
In allen Wendungen ſo reizend als natürlich,
Wie Zephir leicht, und ſchmeichelhaft und dreiſt
Wie ein Abbé — kurz, ſchön als wie gegoſſen,

Und um und um von dieſem Reiz umfloſſen,
Von dieſem Glanz, von dieſem Jugendgeiſt
Den Winkelmann uns am Apollo preiſt. —

Wieland.

— Bilder von beſtimmten Individuen zu erwecken, [illegible] möglich ſeyn, als Gegenſtände von einer unbekannten Art zu ſchildern. Der Seele ermangeln hier abermals die Vorſtellungen, und der Sprache die Wörter. — Gleichwohl reden die Dichter faſt beſtändig, wenn ſie nicht von Sonne oder Mond reden, von unbekannten Individuen; gleichwohl muß die Vorſtellung davon auch bey dem Leſer individuell werden, wenn ſie lebhaft werden ſoll: und wie will nun da der Dichter ſich helfen? — Durch die eigne willige Phantaſie ſeiner Leſer. Die Züge, die er ihm angiebt, können freylich nur allgemein ſeyn; aber der Leſer, der ſchon mit Gegenſtänden der nehmlichen Art bekannt iſt, ſchiebt augenblicklich beſtimmtere Züge unter und individualiſirt das Gemälde. Freylich ſteht dann in jedem Kopfe das Bild etwas anders da; denn jeder hat, nach der Verſchiedenheit ſeines Ideenvorraths, ſeine ihm eigene Manier: aber dieſe Verſchiedenheit iſt dem Dichter zu ſeinen Abſichten allemal gleichgültig. — Heyer wird anders malen; Rode, Tiſchbein, Oeſer, jeder Maler wird anders malen: aber wenn gleich keiner den Wielandiſchen Jüngling genau herausbringt, ſo wird doch jeder ſo einen Jüngling her-

herausbringen, und nur ſo einen Jüngling wollte der Dichter. —

Wir haben bisher geſehen, was der Dichter überhaupt mit der Sprache vor die Phantaſie bringen, was er malen, und was er nicht malen kann; aber damit iſt noch nicht ſo ganz ausgemacht, was er nun wirklich auch malen ſolle? — Der Zweck, von dem wir gleich Anfangs ſprachen, und um deßwillen ihm der klare Begriff des Ganzen, oder der allgemeine der Gattung kein Genüge thut, liegt entweder in der Beſchreibung ſelbſt oder außerhalb der Beſchreibung. Entweder beſchreibt er, als didaktiſcher Dichter, um ſeinen Beweis zu führen, als handelnder, um uns mit Situationen und Charakteren ſeiner Perſonen bekannt zu machen, u. ſ. w.; oder er beſchreibt als eigentlich beſchreibender Dichter, um uns durch ſeine Gemälde ſelbſt zu beluſtigen, in Erſtaunen zu ſetzen, zu rühren.

In dem erſtern Falle, ſieht man wohl, hat der Dichter eine doppelte Betrachtung zu machen. Zuerſt: was ſein eigentlicher Hauptendzweck fordere, oder wenn nicht fordert, erlaube? Und zweytens: wie fähig die Gegenſtände ſelbſt, die ſich ihm darbieten, irgend einer, wenn auch ſchwächern, dichteriſchen Wirkung ſind? — Ein Stoff, der ihn zu froſtigen, ganz unintereſſanten, oder wohl gar zu widrigen, ekelhaften Beſchreibungen nöthigte, wäre ein undankbarer unwürdiger Stoff, den er wegwerfen müßte. Der Renommiſt, hat man geſagt, iſt kein Ge-

genſtand, den Zachariae hätte bearbeiten ſollen. Denn alle poetiſche Kunſt kann den unangenehmen Eindruck nicht austilgen, den ſo verworfne, ſo nichtswürdige Sitten machen.

In dem letztern Falle, wo dem Dichter bloß an der Beſchreibung ſelbſt gelegen iſt, erſpart er ſich zwar die Rückſicht auf einen andern und höhern Endzweck; aber deſto ſorgfältiger muß er nun in der Wahl ſeiner Gegenſtände verfahren. Er muß ſagen können, wie Ramler:

Vom ganzen Walde wählt mein Lied
Die Zeder, die gen Himmel blüht,
Die Roſe von den Blumenbeeten;

oder mit andern Worten: er muß Gegenſtände ausſuchen, die ſich durch Neuheit, Schönheit, Erhabenheit, Anmuth, durch irgend eine Beziehung auf die Neigungen des menſchlichen Herzens vorzüglich auszeichnen. — Indeſſen wird nicht leicht ein Gegenſtand ſeyn, der nicht ſeine wichtigen und intereſſanten Seiten hätte, die nur wollen gefaßt und ins rechte Licht geſetzt werden, und ſo thut hier vielleicht das Genie und die Kunſt des Dichters mehr, als die eigenthümliche Beſchaffenheit ſeiner Gegenſtände.

Wie aber, wenn bey aller Bemühung des Dichters, nur das Vorzüglichſte auszuwählen, und es auf die beſte vorzüglichſte Art zu behandeln, ein bloß beſchreibendes Werk dennoch kein intereſſantes Werk wäre? wenn alſo die ganze Gattung nicht verdiente, bearbeitet zu werden? —

Man

Man hat dieſes wirklich behaupten wollen; und es iſt der Mühe werth, daß wir es unterſuchen.

Warum ſollte alſo ein Werk, wie z. B. der Frühling von Kleiſt, kein intereſſantes Werk ſeyn können? — Weil die Phantaſie allzuviel Arbeit hat, das zerſtreute Einzelne in Ein Ganzes zu ſammeln? Das müßte der Fall in einigen einzelnen Beſchreibungen ſeyn, die dann freylich verwerflich wären; mit dem ganzen Werke iſt es ſicher der Fall nicht. Der Dichter denkt nicht daran, daß wir alle von ihm gehäuften Gemälde zuſammenfaſſen, und die Idee des Frühlings dadurch erſt herausbringen ſollen; eben ſo wenig, als Zachariae verlangt, daß wir durch Verbindung des Verſchiednen, was jeder Geſang ſeiner Tageszeiten enthält, uns von Morgen und Abend erſt einen Begriff machen ſollen. Es ſind bekannte kollektive Ganzen, wovon ſie uns nur dieſen und jenen Theil, der ihnen der Mühe vorzüglich werth ſcheint, näher vors Auge rücken. — Oder ſind dergleichen Werke vielleicht deswegen verwerflich, weil darin eine ſtillſtehende todt Natur erſcheint, die allerdings kein ſo großes Intereſſe, als die Natur in Bewegung und die beſeelte erweckt? Dieſe Beſchuldigung iſt fürs erſte falſch; denn wirklich hat das Beſeelte und die Natur in Bewegung an dieſen Werken den größten Antheil; zugeſchweigen, daß auch alle, nicht in Aktion geſetzte, Charakterſchilderungen beſchreibende Gedichte ſind: und fürs zweyte litte dann doch der Tadel die Einſchränkung, daß die beſchrei-

ſchreibende Gattung nur weniger intereſſant, zwar der Bearbeitung nicht unwürdig, aber auch nicht vorzüglich würdig wäre.

So eingeſchränkt iſt dann aber auch der Tadel, wie einem jeden ſeine eigene Empfindung ſagen wird, völlig richtig: nur ſcheint noch immer der Geſchmack beſſer empfunden, als der Scharfſinn entwickelt zu haben. Denn nicht nur Beſchreibungen aus der körperlichen; auch Gemälde aus der beſeelten Natur, und nicht nur ſtillſtehende, auch bewegliche Gemälde intereſſiren weniger, als handelnde, lyriſche, ja ſelbſt als didaktiſche Werke; — vorausgeſetzt nehmlich, daß alles Uebrige gleich iſt. Wir ſehen hieraus, daß wir die Sache aus der Natur des beſchreibenden Gedichts überhaupt, aus dem allgemeinen unterſcheidenden Charakter deſſelben werden ausmachen müſſen.

Und worinn beſteht alſo dieſer Charakter? — Schon im zweyten Hauptſtücke haben wir ihn ſo angegeben: daß uns der beſchreibende Dichter nur zeigt, was alles an einer Sache zu bemerken iſt, was ſich alles nach einander begiebt. Wenn in dem Lehrgedicht die herrſchende Ideenverbindung die zwiſchen Grund und Folge; in dem handelnden Gedicht die zwiſchen Urſache und Wirkung, Abſicht und Mittel iſt: ſo iſt dagegen in dem beſchreibenden Gedicht die herrſchende Verbindung die, daß die Dinge ſo beyſammen ſind, ſo auf einander folgen. Dort hat die Seele, wenn anders dem Werke nicht die gehörige Einheit

heit fehlt, überall ein Ziel, worauf ſie zuſtrebt; es entwickelt ſich immer, die ganze Ideenreihe hindurch, eine Erwartung aus der andern; alle Kräfte ſind intereſſirt und in Arbeit; die ſämmtlichen vorhergehenden Eindrücke koncentriren ſich in jedem gegenwärtigen, und vorwärts ſieht man, bald heller, bald dunkler, den letzten Ausſchlag der Sache: hier hingegen iſt die Seele eine bloße Zuſchauerin, die ſich weit mehr leidend verhält; jedes Bild, jeder Zug entlehnt von dem vorhergehenden nur inſoferne mehr Kraft, als wir überhaupt für Eindrücke einer gewiſſen Art ſchon mehr ſind geöfnet worden; es iſt keine Erwartung, keine Vorherſehung der Zukunft, kein fortſtrebendes Intereſſe da, und ſo erkaltet und ermüdet die Seele. — Mit einem Worte: der beſchreibende Dichter verſchaft uns unr das Vergnügen eines müſſigen Spatzierganges; der handelnde das Vergnügen der Jagd. Jenes ermüdet weit eher und iſt weit weniger werth, als dieſes; aber darum iſt doch jenes weder zu verachten, noch zu verbieten. Dichter, wie Thomſon und Kleiſt, ſollen aus der Reihe vortreflicher Dichter nicht ausgeſtoſſen werden; nur müſſen ſie ſich freylich mit einem niedrigern Range begnügen. —

— Es iſt Zeit; daß wir, nach ſo viel theoretiſchen Unterſuchungen, uns mehr ans Praktiſche halten. Die Regeln für die Beſchreibung ergeben ſich alle aus den obigen Betrachtungen, verbunden mit den allgemeinen Regeln, die im vorigen Hauptſtück entwickelt wurden. Wir dür-

fen ſie alſo nur kurz und ohne Beweis hier zuſammenfaſſen.

Eine Beſchreibung wird um deſto vortrefflicher ſeyn, je richtiger alle angegebenen Züge zuſammenſtimmen; in je einer natürlichern faßlichern Ordnung ſie erſcheinen; je neuer ein jeder iſt; je mehr ſie alle die gehörige poetiſche Fülle haben, alſo je mehr Züge, die einzeln angegeben zu dürftig, zu trocken ſeyn würden, und in je weniger Hauptzüge man ſie zuſammendrängt; je mehr man die fruchtbarſten, bedeutendſten auslieſt, die vieles vorausſetzen und vieles zur Folge haben; je weniger man, mit ungerechtem Mistrauen in die Phantaſie ſeiner Leſer, ausmalt; je mehr man den Gegenſtand gerade von der Seite faßt, die der Endzweck erfordert, und alle müſſigen Nebenzüge, die das Gemälde nur überladen würden, vermeidet; je mehr man das Weſentliche, Eigenthümliche, Individuellere, Merkwürdigere trift; je mehr man in dem ganzen Ton Deutlichkeit, Kraft, richtige Haltung, richtigen Grad der Empfindung vereinigt. — Man ſehe hier Beyſpiele des Guten und des Schlechten durch einander gemiſcht, und übe nun ſelbſt in der Beurtheilung derſelben ſeinen Scharfſinn:

So wie ein wilder Orkan, in Höhlen des Harzes verſchloſſen,
Die ſchallenden Felſen murmelnd durchbrüllt.

Zachariae.

— Ein

— Ein Roſenbuſch, den tiefe Stille umfängt,
Um den ein Kranz von Buchen die breiten Zweige hängt,
Der hier Gerüche haucht, und von bemooſten Hügeln
Gebeugt den Teich beſchaut, ſein blühend Haupt zu ſpiegeln.

Duſch.

Sie nahmen ihren Weg durch Junons weite Klüfte
Und durch das leere Reich der ausgeſpannten Lüfte.

Flemming.

Chebar ſah den ſiegenden Tod in der Sterbenden wüten,
Und erbebte vor Wonne ſo laut, daß liſpelndes Säuſeln,
Wie aus tiefer Ferne, von ſeinen Flügeln wehte.

Klopſtock.

Sieh! da kam Bachus her mit ſeinen beyden Panthern;
Er rückte vor das Haus, ſtieg unverzüglich ab,
Und nahm in ſeine Hand den langen Traubenſtab.

Flemming.

Alſo ſtand ſie verſtummt im dämmernden Saale. Denn dichte
Dunkle Hüllen bedeckten der Nacht Gefährtin, die Flamme,
Welche man oft ſchon erſt mit dem Morgen erloſch. —

Klopſtock.

Wir waren, wie ein Ball, in zweyer Heere Händen;
Dies warf uns jenem zu. Man drohte gar mit Bränden.
Der Pechkranz ſchreckte ſchon, an Häuſern aufgehenkt,
Des blöden Bürgers Bruſt, und alles war verſenkt
In Kleinmuth, Gram und Furcht. Hier gieng es an ein Flüchten!
Doch wie entgeht man wohl den ſchrecklichen Gerichten?

Wo iſt die Sicherheit? Auf Dörfern? in der Stadt,
Wo dieſer oder der bey Freunden Zuflucht hat?
In Gärten? Auf dem Feld? Sehr viele ſah man fliegen
Zum Gottesacker hin, und auf den Gräbern liegen
Aus Angſt vor naher Gluth. Auch Männer wurden weich
Von drohender Gefahr, und Greiſe Kindern gleich.
Hier kriß ein ſchwanger Weib in Libitinens Armen;
Dort ſchrie ein ſaugend Kind zu jedermanns Erbarmen u. ſ. w.

Gottſched.

— — — Wie tief in der Feldſchlacht
Sterbend ein Gotteslängner ſich wälzt; der kommende Sieger,
Und das bäumende Roß, der rauſchenden Panzer Getöſe
Und das Geſchrey, und der Tödtenden Wuth, und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn. —

Klopſtock.

— — Ein Schloß, erbaut aus Edelſteinen,
Gemacht, den lächerlichen Blitz
Der Erdengötter auszuſcheinen,
Die ſtolze Armuth, die vom Witz
Des Reichthums Miene borgt. —

Wieland.

Friederich, ein Prinz der Brennen,
Ward angefallen von Völkern Hungariens,
Von Illyriens Reitern und Daciens,
Alle dem Zepter der Königinn zinsbar,
Die Vindobonens Saatenreiche Fluren,
Und Auſtraſiens Auen beherrſcht,
Und der Bajonen Gebirge,

Und

Und Heſperiens goldene Gärten;
Dieſer erhabenen Fürſtinn,
Deren Wohlfahrt vom Himmel in
Sieben Sprachen erfleht wird;
Deren Heere, geführt vom Stab Eugens,
Ehemals unbezwinglich — und itzt
Verblutend [illegible] mit allen
Am Mäotiſchen Kaſpiſchen, Finniſchen
Sunde wohnen, den rauhen
Samojeden, den Oſtiacken,
Und dem Tartar am Sangarfluß:
Einer Monarchin dienſtbar, Einer,
Die den weiten Umkreis
Ihrer Welten nicht kennt.
Auch trat zu ihnen der Söhne Sarmatiens
Selbſterwählter König,
Und ſtellte ſeine Sachſen, ein treues Volk,
Mitten auf den Pfad des Siegers
Unter eine Feſtenburg.
Und die hohen Satrapen Germaniens
Fielen zahlreich dem Bunde bey.
Und die theuer erkauften Suenonen
Drangen aus dem beeiſten Norden hervor;
Enkel der Helden, mit denen ein Jüngling
Europen und Aſien ſchreckte.
Und Gallien, das an zwey Meeren thront,
Deſſen Fahnen und Wimpel
Unter allen Himmeln wehn,
Ließ ſeinen Schwarm aus,
Gleich dem Heere ſchwirrender Grillen,
Die vor ſich her ein blühend Land,
Und hinter ſich Wüſten ſehn.

Ramler.

Vergleicht man verschiedene dieser Beyspiele, so wird man kleine nichtsbedeutende Züge von kleinen vielsagenden, schöne Ausführlichkeit von leerer Weitschweifigkeit unterscheiden lernen. Ueberhaupt lassen sich die Regeln mit keiner solchen Weitläuftigkeit geben, als man sich, ihres richtigen Verstandes wegen, nicht auf eigne Unterscheidungskraft des Lesers verlassen müßte. In satyrischen, launichten, nachahmenden Werken können sogar die Fehler in gewissem Verstande zu Schönheiten werden.

Für Werke, die aus mehrern Beschreibungen zusammengesetzt sind, kommen zu den obigen Regeln noch die zwey Erinnerungen hinzu: daß es gut ist, die Reihe von Gemälden zuweilen durch Betrachtungen, kleine Erzehlungen, Ausbrüche der Empfindung zu unterbrechen, und daß, in Ansehung der Wirkung der Gemälde, viel auf ihre Zusammenstellung ankömmt. Zwey kontrastirende thun z. B. mehr Wirkung, als zwey ähnliche Gemälde. — Auch zu diesen Erinnerungen sehe man hier einige Beyspiele; das letzte aus dem eilften Gesange der Messiade, der fast ganz eine beschreibende Episode ist:

— — — Dort gleitet ein Täubchen
Mit ausgebreiteten Flügeln ins Thal, sucht nikkend im Schatten,
Und schaut sich vorsichtig um, mit dürren Reisern im Munde.
Wer lehrt die Bürger der Zweige voll Kunst sich Nester zu wölben

Und

Und ſie für Verwitz und Raub voll ſüßen Kummers zu ſichern?
Welch ein verborgener Hauch füllt ihre Herzen mit Liebe?
Durch dich iſt alles, was gut iſt, unendlich wunderbar
Beherrſcher und Vater der W[illegible]
[illegible] Vogel.
Der hier im Dornſtrauch hüpft, als in der Feſte des Himmels,
In einer kriechenden Raupe, wie in dem flammenden Cherub.
See ſonder Ufer und Grund! Aus dir quillt alles; du ſelbſt
Haſt keinen Zufluß in dich. Die Feuermeere der Sterne
Sind Wiederſcheine von Pünktchen des Lichts, in welchem du leuchteſt. u. ſ. w.

Kleiſt.

Niemals hatte die ſchöne Seline den Einzug des Morgens
In dem Kerker der Stadt geſehn. — — —
In der Blüte der Jugend ward von der gütigen Liebe
Ihr ein zärtlicher Jüngling geſchenkt, mit dem ſie in Bergen
In der Nacht durch gereiſt, und nun am dämmernden Morgen
Von dem Abhang gen Oſten weit in die Ebne hinab ſah.
Plötzlich ſchoß Aurora vor ihr, mit purpurnem Fittig,
Durch den ſtreifichten Himmel, und that die Thore der Sonne
Vor ihr auf; doch ſchien ſie entzückt im Fluge zu zögern,
So viel hohe, ſonſt nie geſehene, Schönheit zu grüßen.

Wald

Vergleicht man verſchiedene dieſer Beyſpiele, ſo wird man kleine nichtsbedeutende Züge von kleinen vielſagenden, ſchöne Ausführlichkeit von leerer Weitſchweifigkeit unterſcheiden lernen. Ueberhaupt laſſen ſich die Regeln mit keiner ſolchen Präciſion geben, daß man ſich, ihres richtigen Verſtandes wegen, nicht auf eigne Unterſcheidungskraft des Leſers verlaſſen müßte. In ſatyriſchen, launichten, nachahmenden Werken können ſogar die Fehler in gewiſſem Verſtande zu Schönheiten werden.

Für Werke, die aus mehrern Beſchreibungen zuſammengeſetzt ſind, kommen zu den obigen Regeln noch die zwey Erinnerungen hinzu: daß es gut iſt, die Reyhe von Gemälden zuweilen durch Betrachtungen, kleine Erzehlungen, Ausbrüche der Empfindung zu unterbrechen, und daß, in Anſehung der Wirkung der Gemälde, viel auf ihre Zuſammenſtellung ankömmt. Zwey kontraſtirende thun z. B. mehr Wirkung, als zwey ähnliche Gemälde. — Auch zu dieſen Erinnerungen ſehe man hier einige Beyſpiele; das letzte aus dem eilften Geſange der Meſſiade, der faſt ganz eine beſchreibende Epiſode iſt:

— — — Dort gleitet ein Täubchen
Mit ausgeſpreiteten Flügeln ins Thal, ſucht nikkend im Schatten,
Und ſchaut ſich vorſichtig um, mit dürren Reiſern im Munde.
Wer lehrt die Bürger der Zweige voll Kunſt ſich Neſter zu wölben

Und

Und ſie für Vorwitz und Raub voll ſüßen Kummers zu ſichern?
Weich ein verborgener Hauch füllt ihre Herzen mit Liebe?
Durch dich iſt alles, was gut iſt, unendlich wunderbar
Beherrſcher und Vater der W[illegible]
[illegible] Vogel.
Der hier im Dornſtrauch hüpft, als in der Feſte des Himmels,
In einer kriechenden Raupe, wie in dem flammenden Cherub.
See ſonder Ufer und Grund! Aus dir quillt alles; du ſelber
Haſt keinen Zufluß in dich. Die Feuermeere der Sterne
Sind Wiederſcheine von Pünktchen des Lichts, in welchem du leuchteſt. u. ſ. w.

Kleiſt.

Niemals hatte die ſchöne Seline den Einzug des Morgens
In dem Kerker der Stadt geſehn. — — —
In der Blüte der Jugend ward von der gütigen Liebe
Ihr ein zärtlicher Jüngling geſchenkt, mit dem ſie in Bergen
In der Nacht durch gereiſt, und nun am dämmernden Morgen
Von dem Abhang gen Oſten weit in die Ebne hinab ſah.
Plötzlich ſchoß Aurora vor ihr, mit purpurnem Fittig,
Durch den ſtreifichten Himmel, und that die Thore der Sonne
Vor ihr auf; doch ſchien ſie entzückt im Fluge zu zögern,
So viel hohe, ſonſt nie geſehene, Schönheit zu grüßen.

Wald

Bald drauf kam die Sonne daher auf dem strahlenden Wagen,
Mit dem ganzen Pomp des herrlichsten Morgens begleitet.
Welches Entzücken ergrif die fühlende Seele des Mädchens,
Da am einmal vor [illegible] that!
Neben ihr lag im süßesten Schlaf ihr theuerster Jüngling,
Dessen blühenden Reiz der Morgen noch schöner ihr zeigte.
Zärtlich weckte sie ihn mit einem feurigen Kusse,
Und brach, fröhlich bestürzt, in diese beflügelten Worte:
O mein Geliebter, erwache zum allerprächtigsten Schauspiel,
Welches itzt deine Seline zum erstenmahle betrachtet!
Himmel! wie welken die Scenen dahin, die alle Theater
Uns zu geben vermögen! Und wie verschießen die Farben
Aller Freuden des Hofs vor diesem himmlischen Auftritt!
Und schon achtzehn Jahr ward mir dieß Schauspiel gehalten,
Eh ich nur einmal es sah? Hier floß auf die Rosen der Wangen
Eine Perle herab! — — —

Zachariae.

Ihr, denen unsklavische Völker das Heft und die Schätze der Erde
Vertrauten, ach! tödtet ihr sie mit ihren eigenen Waffen?
Ihr Väter der Menschen, begehrt ihr noch mehr glückselige Kinder;
So kauft sie doch ohne das Blut der Erstgebornen! — Hört mich,

Ihr

Ihr Fürſten, daß Gott euch höre! Gebt ſeine Sichel dem Schnitter,
Dem Pflüger die Roſſe zurück. Spannt eure Segel dem Oſt auf,
Und erndtet den Reichthum der Inſeln im Meer. Pflanze menſchliche Gärten.
Setzt kluge Wächter hinein. Belohnt mit Anſehn und Ehre
Die, deren nächtliche Lampe den ganzen Erdball erleuchtet.
Forſcht nach in den Hütten, ob nicht, entfernt von den Schwellen der Großen,
Ein Weiſer ſich ſelber dort lebt, und ſchenkt ihn dem Volke zum Richter;
Er ſchlage das Laſter im Palaſt, und helfe der weinenden Unſchuld.
Blenk.

In der Entzückung, als weit um ihn her das Todesgefilde
Rauſchte von Auferſtehung, da bließ die hohe Poſaune
Einer der Engel. Mit ihrem erſchütternden Donnerhalle
Trat der Held, den Gott zur Bezwingung Canaans ſandte
Aus den Schatten des Todes herauf. So leuchten aus Nächten
Blitze, ſo ſah auf Dothans beſtrahlten Bergen Eliſa
Flammende Wagen der Engel, die ihn mit Rettung umgaben.
Wie ein Erſtling der Frühlingsblumen in duftigen Thälern
Aufblüht, alſo erwachte zum Leben der Leben, nicht wieder
Wegzuwelken, die Tochter Jephta. Zum Silbergetöne

Ward es, wovon die Lippe der Preisenden bebet! Ihr Engel
Tönts mit der goldenen Harf' ihr nach, und erhub es auf Flügeln
Frohbegeisterter Harmonien noch höher gen Himmel.
Klopstock.

Um den Zügen eines Gemäldes Kraft und Fülle zu geben, hat die Dichtkunst ihre eigenthümlichen, sehr wirksamen Mittel. Wenn sie auf der einen Seite in der Lebhaftigkeit zurückbleibt, weil sie der natürlichen Zeichen entbehren, und sich nur der bleichern Farben, der ungewissern Umrisse der Phantasie bedienen muß: so gewinnt sie dagegen an der andern Seite, eben durch das Willkührliche ihrer Zeichen, weil der Mensch gerade diese Zeichen, die Wörter, gewählt hat, um alle Arten von Begriffen und alle ihre mannigfaltigen, reellen und ideellen, Verbindungen damit anzudeuten. Das Ideengebiet des Dichters, wenn ich so reden darf, erstreckt sich so weit, als überhaupt das Gebiet des Schönen: es kömmt nur darauf an, daß er von allen den Vortheilen, die er in Händen hat, den rechten Gebrauch zu machen wisse. Er kann jeden Gegenstand, der sich ihm darbeut, von unzählig viel Seiten fassen; kann mit jeder Hauptvorstellung, die er erwecken will, unzählig viel andre mit verbundene Vorstellungen in die Seele bringen. — Statt uns bloß die Sache zu zeigen, kann er sie uns in der Verbindung mit ihren Ursachen oder Wirkungen denken lassen; statt uns bloß

das

das Werk vorzuführen, kann er uns, wie Homer, den Meister zeigen, der mit dem Werke beschäftiget ist; statt in eigentlichen Ausdrücken zu reden, kann er durch ähnliche Züge schildern und Gleichnisse, Metaphern, Allegorien gebrauchen. Oder er kann auch für das Enthaltende das Enthaltene, für das Abstraktum das Konkretum, für den Theil das Ganze, und umgekehrt, setzen, u. s. w. — Es würde hier der eigentlichste Ort seyn, von dem verschiedentlichen Gebrauch und Nutzen der Tropen zu reden, wenn nicht schon in rhetorischen Stunden der beste Unterricht darüber gegeben würde.

Nirgends aber zeigt sich der Nutzen, den der Dichter von den Vorzügen der Sprache zieht, so sehr, als bey der Beschreibung todter körperlicher Gegenstände. Hier erhebt er die Lebhaftigkeit der Vorstellungen unendlich, wenn er dem Triebe eines von Empfindung durchdrungenen Herzens folgt, und statt der eigentlichen Züge ähnliche Züge aus der beseelten Natur nimmt; wenn er den Sturmwind rasen, den Berg sein stolzes Haupt in die Wolken erheben, den Zephyr schmeicheln, die Eiche unter den Streichen der sie fällenden Axt erseufzen, die Rose ihren jungfräulichen Busen schamhaft eröfnen läßt. Durch solche beseelte, das Herz interessirende Züge wird oft das Gemälde, das ein Dichter von solchen Gegenständen malt, unendlich anziehender, als das ähnlichste und schönste des Malers. — In Werken, wo der Gebrauch der Mythologie er-

laubt ist, kann man zuweilen diesen Vortheil noch weiter treiben; man kann, statt der körperlichen materiellen Dinge, die ihnen vorstehenden Gottheiten der Fabel setzen, und bloß mechanische Veränderungen in Thätigkeiten freyer Wesen verwandeln.

Eine besondre Aufmerksamkeit verdienen noch die Gemälde der Seele, in denen es die Dichtkunst allen andern Künsten, besonders durch ihre größere Deutlichkeit und Bestimmtheit, so weit zuvorthut. Das beste Mittel, uns, eine Seele nach ihren innern Beschaffenheiten und Veränderungen kennen zu lehren, ist freylich dieß: daß man sie selbst, in irgend einer wichtigen Situation, mit ihren Absichten, Entschlüssen, Bewegungen und Leidenschaften vor uns aufführe, oder anders: daß man uns zu unmittelbaren Zeugen ihrer Handlungen und Empfindungen mache. Aber es ist hier noch bloß von Beschreibung die Rede, und es fragt sich also: wie es der Dichter anzufangen habe, daß er uns durch Beschreibung von den Zuständen und Veränderungen einer Seele lebhafte Begriffe gebe? — Man sehe folgendes Gemälde, das vielleicht unter den vielen vortreflichen, die Klopstok, der Maler der Seele, gemacht hat, das vortreflichste ist:

Wie es den Tausendmal tausend der Todten Gottes einst seyn wird

Hat das grosse Wehe vom Falle bis an den Gerichtstag Ausgeklagt; steigt nicht mit jedem Tropfen der Zeit mehr,

Der

Der hinträufe in das Meer der Vergänglichkeit, eines Gebohrnen
Weinen, oder eines Sterbenden Röcheln gen Himmel
Unter die Preisgesänge der Unentweyhten vom Tode;
Wie es ihnen wird seyn, wenn mit des letzten der Tage
Morgendämmerung nun das lange Wehe des Weinens
Und des Röchelns auf ewig verstummt; sie werden vor Wonne
Freudig erschrecken, aus ihrem erhobnen dankenden Auge
Thränen der Seligkeit stürzen, und ihrer Jubel Triumphlied
Wird mit jener Posaune, der Todtenweckerinn, streiten,
Streiten und überwinden! wie dann es wird der Gerechten
Tausendmaltausend seyn, so war es der kleineren Schaar jetzt,
Die am Grabe des Herrn, vor Hoffen und vor Erwarten
Deß, das kommen sollte, verschmachtet war, da die Wolken
Rissen, da Gabriel dort, eine Flamme Gottes, herabfuhr,
Da er von Bethlehem über die Schädelstädte zum Grabe
Flog, da von Ephratas Hütte bis hin zu dem Kreuze, vom Kreuze
Bis hinunter ins Grab die Erde bebte, da Satan
Wie ein Gebirge dahin, des Leichnams Hüter, wie Hügel,
Stürzten, da weg von dem Grabe den Fels der Unsterbliche wälzte,
Da mit Freuden Gottes Jehovah sich freute, da Jesus
Auferstand! — — — —

Der eigentliche Gegenstand, den hier Klopstok beschreibt, ist, wie man sogleich gewahr wird, die Freude der Seligen, die bei der Auferstehung Christi zugegen waren. Gleich zu Anfang erinnert er uns an eine ähnliche Freude, in die wir uns mit ungleich weniger Schwierigkeit versetzen können, weil die Ursachen derselben sich weit leichter und unmittelbarer fassen lassen. Da diese leztern unendlich groß sind, so muß auch jene, ihre Wirkung, es seyn: und so erlangen wir durch dieses Bild einen so würdigen Begriff von dem eigentlichen Gegenstande, als uns vielleicht die unmittelbare Schilderung desselben nie würde gegeben haben. Aber uns an diese ähnliche Freude bloß zu erinnern, ist noch nicht hinlänglich; auch sie ist uns nicht unmittelbar genug gegenwärtig: und es kömmt also die anfängliche Schwierigkeit zurück, wie der Dichter einen Gegenstand dieser Art werde schildern können? — Er schildert ihn aber, indem er zuerst äusserst lebhafte Begriffe von den veranlassenden Ursachen dieser ähnlichen Freude erweckt, die wir in der That als die hauptsächlichsten Bestandtheile derselben ansehen können. Denn was denken wir uns im Grunde unter einer solchen leidenschaftlichen Empfindung anders, als eine verworrne Menge von Vorstellungen, die sich alle an die herrschende Hauptvorstellung eines für unsre Glückseligkeit bedeutenden Gegenstandes anketten? Ist uns dieser Gegenstand nur der Art nach bekannt; haben wir nur schon sonst Gegenstände dieser Art in ihrer

nach-

nachtheiligen oder vortheilhaften Beziehung auf unſre Glückſeligkeit lebhaft gedacht; liegen die Gründe zum Begehren oder Verabſcheuen deſſelben nur wirklich in der gemeinſchaftlichen menſchlichen Natur: So präge der Dichter nur ein lebendiges Bild des Gegenſtandes in unſre Phantaſie, von der rechten Seite, worauf es ankömmt, gefaßt, und ſey gewiß, daß auch die Empfindung, die er erwecken will, in uns hervorkommen werde. Die hieher gehörigen Zeilen des obigen Gemäldes ſind folgende:

Wie es den Tauſendmaltauſend — — —
— — — — — —
Und des Röchelns auf ewig verſtumme. —

Den Zuſtand der Seele beym Nachlaſſen von Schmerz, beym Aufhören von Elend kennen wir; wir dürfen uns dieſen Zuſtand nur unendlich erhöht denken, und das werden wir leicht, ſobald wir ſeine unendlich größern Urſachen faſſen. — Nach dieſer Schilderung der Urſachen zeigt uns der Dichter zweytens die äuſſern Wirkungen, welche eine ſolche äuſſerſt lebhafte Rührung der Seele hervorbringt; ihre äuſſern Zeichen im Körper. Hier kann er abermals der Phantaſie die allerlebhafteſten Bilder geben und giebt ſie ihr wirklich:

— — — ſie werden vor Wonne
Freudig erſchrecken — — — —
Streiten und überwinden!

Dieſes freudig-Schrecken, dieſe herabſtürzenden Freudenthränen, dieſes laute Jubelgeſchrey ſind

Zeichen, die uns sogleich und unfehlbar auf einen solchen und solchen Zustand der Seele führen, weil wir sie schon sonst bey uns selbst und bey andern gerade in einem solchen und nie in einem verschiedenartigen Zustande der Seele beobachtet haben. Aber nicht allein ihrer Art, auch ihrer Stärke nach, erhalten wir hier einen so richtigen als erhabnen Begrif von der Empfindung; denn wir schliessen auf die Größe der Empfindung aus der Größe ihrer Wirkungen zurück, wovon uns der Dichter besonders die letztere mit einer so unübertreflichen Stärke zeichnet.

In dem noch übrigen Theile des Gemäldes kömmt nun der Dichter auf seinen Hauptgegenstand selbst, wo er mit vieler Kunst alle die Umstände häuft, welche die veranlassende Ursache der Empfindung zu verherrlichen, und sie selbst zu verstärken dienen, bis er endlich unsre Erwartung, die er so lange unterhalten und immer angeschwellt hatte, mit dem letzten erhabensten Zuge des Gemäldes befriedigt.

Nach dem zu urtheilen, was wir bey Entwickelung dieses einen Beyspiels gefunden scheint es also dreyerley Mittel zu geben, wie man uns von einem bestimmten innern Zustande der Seele durch Beschreibung einen lebhaften Begrif geben kann. Zuerst, indem man uns an einen bekannten ähnlichen Zustand erinnert; zweytens, indem man uns den Gegenstand schildert, der den Zustand veranlaßt, und zwar gerade von der Seite, wo

er

er denſelben veranlaſst, gerade mit den Umſtänden, welche denſelben zu erhöhen dienen; drittens, indem man uns die äuſſern Zeichen, die mit dieſem Zuſtande verbunden ſind, die äuſſern Wirkungen und Handlungen, die auf ihn als ihre Urſache zurückſchlieſſen laſſen, darſtellt. Unterſucht man die beſten pſychologiſchen Gemälde in den Dichtern, ſo wird man finden, daß wirklich die hier angegebenen Methoden, wenn ſie auch nicht die einzigen dichteriſchen wären, doch die am meiſten dichteriſchen ſind. Warum ſie das aber ſind, das wird ſich nicht beſſer als durch Erörterung der Frage beantworten laſſen: auf was für Art wir überhaupt zu allen Vorſtellungen von unſrer eigenen oder von andrer Seelen gelangen?

Es braucht nur einer ganz geringen Aufmerkſamkeit, um eine gewiſſe merkwürdige Analogie zwiſchen Seele und Auge gewahr zu werden. So wie das Auge ſeine Sehkraft nicht unmittelbar auf ſich ſelbſt anwenden kann, ſondern ſich nur dadurch erkennt, daß es auſſer ſich blickt: eben ſo kann die Seele ihre vorſtellende Kraft nicht unmittelbar auf ſich ſelbſt richten; ſie wird ihre eigenen Beſchaffenheiten nur dadurch inne, daß ſie ſich äuſſre von ihr verſchiedene Gegenſtände vorſtellt. Was Freude, Zorn, Liebe; was irgend eine andre Gemüthsbewegung ſey? das wird ſie nur vermittelſt der veranlaſſenden Urſachen derſelben, vermittelſt der äuſſern damit verbundenen körperlichen Symptome, vermittelſt der Handlungen gewahr, worinn dieſe Gemüthsbewe-

bewegungen gewöhnlich auszubrechen pflegen. — Eben so aber, wie ihre eigenen Zustände, erkennt sie auch die Zustände anderer Seelen; sie schließt sie aus den äussern Veranlaßungen und Folgen derselben, deren Idee sie an einen gleichartigen Zustand ihrer selbst wieder erinnert, oder sie diesen Zustand eben jetzt mit empfinden läßt. Daher rührt es, daß in allen Sprachen die Zeichen für psychologische Begriffe ursprünglich von körperlichen Dingen entlehnt sind: denn die Menschen hatten kein anderes Mittel, sich über ihre innern Beschaffenheiten und Veränderungen zu verständigen, als die äussern sinnlichen Erscheinungen. — Gesetzt, es gäbe eine Art innerer Zustände, zu der uns selbst alle natürlichen Anlagen fehlten; so wäre schlechterdings kein Mittel, uns von dem Besondern und Eigenthümlichen dieses Zustandes eine Idee zu verschaffen; denn alles Erkennen und Beschauen einer fremden Seele geschieht in unsrer eigenen Seele (*). Nur

(*) Ich sagte oben, daß die Klopstockische Beschreibung des Sterbenden — die freylich nur für uns Sterbliche gemacht ist, und also immer untadelhaft und vortreflich bleibt — den unsterblichen Bewohnern jener andern Erde so gut als gar keine Vorstellung von einem Gegenstande gebe, den sie auch nicht der Art nach kennten. Ich redete damals nur von dem äussern sichtbaren Phänomen; aber auch von dem innern Zustande der Seele, worauf es bey der ganzen Schilderung eigentlich ankömmt, gilt das Nehmliche. Das Erblassen, das Tiefer herauf athmen, und alle übrigen Symptome des Sterbens können nur für diejenigen verständliche Zeichen eines bestimmten innern Zustandes seyn, die sie entweder bey sich selbst in ähnlichen Zuständen (der Ohnmacht, der Krankheit) zusammen empfunden, oder wenigstens bey andern beobachtet haben.

Nur in ſo ferne könnten wir uns einen Begriff davon machen, als wir uns nächſt ähnliche Zuſtände, durch wahrgenommene Aehnlichkeit der Veranlaßungen oder der Folgen, wieder zurückriefen.

Das Aeußre und Fremde, was mit den Vorſtellungen der Seele von ſich ſelbſt und von andern ihr ähnlichen Weſen verbunden iſt, läßt ſich abſondern: allein ſobald dieſe Abſonderung geſchieht, geht die lebendige anſchauende Erkenntnis in eine ſymboliſche über. Das heißt, in eine ſolche, wo wir von dem Zeichen der Sache eine klärere Vorſtellung haben, als von der Sache ſelbſt. Auch kommen Leben und Anſchauung nicht eher zurück, als bis man die Vorſtellungen in äuſſre ſinnliche Ideen wieder hineinbildet, ſich die äuſſern Veranlaſſungen oder Folgen, womit ſie gleich Anfangs vermiſcht waren, wieder hinzudenkt. Die Vorſtellung des Zorns, z. B. erhält nicht eher ihre Lebhaftigkeit wieder, als bis man in der Phantaſie den Beleidiger vor ſich ſieht, wie er durch Schimpfworte unſre Ehre oder durch Thathandlungen unſre Rechte angreift; als bis man ſich der Bewegungen erinnert, die ſich dabey in unſerm Blute, beſonders in der Gegend der Bruſt äuſſern, wo nach gewiſſen ältern Weltweiſen die zornige Seele ihren Sitz hat; als bis man ſich die äuſſern Symptome vorbildet, die man in der nehmlichen Leidenſchaft an andern bemerkt hat, den ſtarrern Blick, die abwechſelnde Farbe, die gerunzelte Stirn, u. ſ. f.

— Das

— Das innre geiſtige Auge entbehrt hier den Vortheil des äuſſern körperlichen Auges. Wenn dieſes auf glatte, undurchſichtige Flächen fällt, die mit ihm ſelbſt die Aehnlichkeit haben, daß ſie alle von den äuſſern Gegenſtänden aufgefangene Lichtſtrahlen zurückbrechen; ſo erhält es ein reines unvermiſchtes Bild ſeiner ſelbſt: dahingegen für das geiſtige Auge der Seele die Gegenſtände, wenn ich ſo reden darf, alle rauh oder vollkommen durchſichtig ſind, und es für ſie in der ganzen Natur keinen Bach, keine Spiegelfläche giebt, worinn ſie ſich rein und unvermiſcht von fremden Gegenſtänden beſchauen könnte. Alles, was ihr ähnlich iſt, erkennt ſie, eben wie ſich ſelbſt, nur durch Vermittelung von ſolchen Dingen, die ihr unähnlich ſind.

Was hieraus für den Dichter folgt, der vermöge ſeiner Kunſt auf lebhafte, mithin auf anſchauende Begriffe arbeiten muß, ſieht man von ſelbſt. — Er wähle nur unter den veranlaſſenden Urſachen die hauptſächlichſten, ſtärkſten, unter den äuſſern Zeichen und Folgen die kräftigſten, präciſeſten, unter den ähnlichen Zuſtänden die beſtimmteſten, reichhaltigſten.

Es muß angenehm und lehrreich zugleich ſeyn, hier noch eine kleine Sammlung vortreflicher pſychologiſcher Gemälde aus der Meſſiade zu ſehn, die das Geſagte noch mehr werden zu beſtätigen und aufzuklären dienen;

— — Da erkannte der bange verlaſſene Samma
Seinen Retter. Ins bleiche Geſicht voll Todesgeſtalten
Kam

Kam die Menſchheit zurück; er ſchrie und weinte gen Himmel.
Itzt wollt er reden; allein kaum konnt' er, von Freuden erſchüttert,
Bebend ſtammeln. Doch breitet' er ſich mit ſehnlichen Armen
Nach dem Ewigen aus, und ſah mit getröſteten Augen,
Voll von Entzückung, nach ihm von ſeinem Felſen herunter.
Wie die Seele des trüben Weiſen, die in ſich gekehret
Und an der Ewigkeit ihrer zukünftigen Dauer verzweifelnd,
Innerlich bebt; der Unſterblichen ſchaudert vor ihrer Zernichtung:
Aber jetzt nahet ſich ihr der weiſern Freundinnnen eine;
Ihrer Unſterblichkeit ſicher, und ſtolz auf Gottes Verheißung
Kömmt ſie zu ihr mit tröſtendem Blick. Die trübere Verlaßne
Heitert ſich auf, und windet mit Macht vom jammernden Kummer
Ungeſtüm freudig ſich loß. —

II. Geſ.

— Von Grimm und übermannender Wut voll
Lehnt an ſeinen goldenen Stuhl ſich Kaiphas nieder
Und erbebt. Ihm glühte ſein Antlitz; er ſchaut auf den Boden
Sprachloß und ſtarr. —

IV. Geſ.

— (Philo) — Sein Auge ward dunkel und Nacht lag
Dicht um ihn her, und Finſterniß deckte vor ihm die Verſammlung.
Jetzo muß er entweder ohnmächtig niederſinken,
Oder ſein ſtarrendes Blut auf einmal feuriger werden

Und

Und ihn wieder gewaltig belebten. Es hub ſich und wurde
Feuriger, und goß ſich vom hochaufſchwellenden Herzen
In die Mienen empor; die Mienen verkündigen Philo.
Und er ſprang auf und riß ſich aus ſeiner Reih und ergrimmte.

So, wenn auf unerſtiegnen Gebirgen ein nahes Gewitter
Furchtbar ſich lagert; ſo reißt ſich eine der nächtlichſten Wolken,
Mit den meiſten Donnern bewafnet, entflammt zum Verderben,
Einſam hervor. — Ebendſ.

— (Barrabas) — Sein glühendes Auge
Schweifte ſeitwärts herum; er hielt den ſchnaubenden Athem.
Nicht die Reue; die Wut bog ihm den ſträubenden Nacken.
Alſo ſtand er gebückt und ſchluckte zornigen Schaum ein.
VII. Beſ.

Ach! noch rauchet ſein Blut; noch rollt er das Auge; noch ſtarrt es
Ganz nicht hin; noch zuckt ſein Gebein. Nun ſtreckt er dem Grabe
Völlig ſich aus und entſchläft. Er hatt' in der Wut der Verzweiflung
Gegen ſein Herz den wankenden Dolch gerichtet, zur Erd ihn
Niedergeſchmettert, ihn wieder ergriffen, mit furchtbarer Lache
Winken geſehn den Verderber; hatt' Ahndung gehabt vom Blute,
Schwarzem eigenen Blute, mit Kälte den Dolch auf den Herzſchlag
Angeſetzet, ihn langſam zurückgezogen, mit hohem

Arme

Arme gezielt und geſtoſſen, daß dumpf die eherne Bruſt ihm
War erſchollen, unter des Fallenden Laſt erſchollen
War die Erde. — XVI. Geſ.

Dieſe Beyſpiele bloß zur Erläuterung des Vorhergehenden. Folgende werden zeigen, daß Beſchreibungen abſtrackter pſychologiſcher Gegenſtände gerade auf eben die Art, wie Beſchreibungen einzelner Zuſtände, gemacht werden.

Schwindelnd, ſprachloß und bleich, mit weit vorquillendem Auge
Blickt das Entſetzen hinunter. —
IX. Geſ.

Religion der Gottheit; du heilige Menſchenfreundinn,
Tochter Gottes, der Tugend erhabenſte Lehrerinn, Ruhe,
Beſter Segen des Himmels, wie Gott, dein Stifter, unſterblich,
Schön, wie der Seligen einer, und ſüß, wie das ewige Leben,
Schöpferinn hoher Gedanken, der Frömmigkeit ſeligſter Urquell,
Oder wie ſonſt ein Seraph dich noch, Unausſprechliche, nennet,
Wenn dein lichtheller Strahl in edlere Seelen ſich ſenket!
Aber ein Schwerdt in des Raſenden Hand, des Bluts und des Wurgens
Prieſterinn, Tochter des erſten Empörers, nicht Religion mehr,
Schwarz, wie die ewige Nacht, furchtbar wie das Blut der Erwürgten,
Die du ſchlachteſt und über Altären auf Todten daher gehſt,

Räu-

Räuberinn jenes Donners, den ſich des Richtenden Arm nur
Vorbehalten! dein Fuß ſteh' auf der Hölle, dein Haupt droht
Gegen den Himmel empor, wenn dich die Seele des Sünders
Ungeſtalt macht, wenn ein Menſchenfeind dich zur Abſcheulichen umſchafft!
IV. Geſ.

Zu den Schilderungen abſtrakter pſychologiſcher Gegenſtände gehören auch die Charaktergemälde, als worin man die unterſcheidenden Grundeigenſchaften eines moraliſchen Weſens angiebt. Dieſe allgemeinen Ideen macht der Dichter lebhafter; theils durch Schilderung unterſcheidender phyſiognomiſcher Züge, denen ſich oft die Seele ſo unverkennbar eindrückt; theils dadurch, daß er die bildenden beſtimmenden Urſachen, oder ſehr ausgezeichnete einzelne Aeuſſerungen und Folgen der Charaktere angiebt, durch welche er das Allgemeine durchſchimmern läßt; theils auch durch Gebrauch der oberwähnten dichteriſchen Hülfsmittel, durch glücklich gewählte Metaphern, Gleichniſſe, Allegorien, durch die ganze Energie ſeines Styls. — Und nicht allein gilt diß von Charakterſchilderungen einzelner moraliſcher Weſen; ſondern auch ganzer Nationen, Geſchlechter, Alter u. ſ. f. (*).

Das

(*) Theophraſt hat, als Philoſoph, nicht einzelne Charaktere, ſondern Klaſſen von Charakteren gezeichnet. Es ſind, um mich ſo auszudrücken, nicht einzelne Köpfe, die nur zum Ideal einer ganzen Gattung dienten; es ſind verſchiedene Blätter, deren jedes mehrere zuſammen gehörige

Das Schachſpiel, ſagt man, ſey für einen König erfunden. Wenns wahr iſt, ſo iſt mirs, als wenn ich ihn ſähe. Er war minorenn an Verſtand oder an Jahren, unter der Vormundſchaft ſeiner Mutter oder ſeiner Frau; hatte Milchhaare im Bart und Flachshaare um die Schläfe; er war ſo gefällig, wie ein Weidenſchößling, und ſpielte gern mit den Damen und auf der Dame, nicht aus Leidenſchaft, behüte Gott! nur zum Zeitvertreib. —

Göthe.

Hochgebildet, ein Mann von menſchenfreundlichem Anſehn
Stand er. Wehmuth und Ernſt erfüllte ſein Antlitz, und Adel,
Adel eines empfindenden unbefleckten Gewiſſens
Sprach ſein ganzes Geſicht.

Meſſ. IV Geſ.

Hand in Hand kam Simon, der Kananit, und Matthäus,
Kam Philippus, und kam der Alphäide Jakobus;
Aber Lebbäus allein. Er wollte reden; doch ſetzt' er
Sich in die dunkelſte Ferne des Saals, und verhüllte ſein Antlitz.

Und

gehörige Skizen enthält, ſo daß das eine Blatt lauter zornige, das andre lauter neidiſche Geſichter zeigt, u. ſ. w. — Wie übel haben alſo, auch unter uns, manche, beſonders periodiſche, Schriftſteller ihm nachgeahmt, die ſtatt ſeiner allgemeinen Begriffe: der Schmeichler, der Neidiſche ꝛc. individuelle Namen ſetzen: Cleanth, Damon ꝛc. und die dann gleichwohl nicht nur eben ſo mannichfaltige, oft in ein einziges Bild kaum vereinbare, ſondern auch eben ſo allgemeine und oft noch weit allgemeinere Züge zuſammenſetzen!

Und Jakobus, der Zebedäide, der Sohn des Donners,
Trat herein und erhub die Hände und die Augen zum Himmel:
„Todt! Er iſt todt! Und nichts iſt alle menſchliche Größe,
„Auch die wirkliche ſelbſt, ſie, die zu glänzen verachtet,
„Und nur handelt, iſt nichts! denn über ihn haben Verruchte,
„Haben Tyrannen geſiegt.“ So ſprach der Zebedäide,
Ging dann wieder hinaus und kühlte ſich unter den Palmen.

XII. Geſ.

Dieſer iſt Philippus: viel menſchenfreundliches Lächeln
Bildet die Züge des ſtillen Geſichts, und treues Beſtreben,
Alle, die Gott zum Bilde ſich ſchuf, wie Brüder zu lieben,
Iſt der geliebtere Trieb in ſeinem zärtlichen Herzen.
Auch hat ſein Schöpfer in ihn der ſüſſen Beredſamkeit Gaben
Reich gelegt. Wie von Hermon der Thau, wenn der Morgen erwachet iſt,
Träufelt, und wie wohlriechende Lüfte den Oelbaum umflieſſen,
Alſo flieſſet die liebliche Rede vom Munde Philippus.

III. Geſ.

— Erkenne hier Cheruskier und Catten,
Und lies die Majeſtät des Volks in ſeinem Schatten:
Ein himmelblaues Aug flog durſtig nach dem Sieg,
Ein Körper, ſtarck, genährt, und ſtreitbar in dem Krieg,
Verkundigte dem Feind den Muth zu großen Thaten,
Und ließ auf ohner Stirn das ſichre Herz errathen.
Unregelmäßig groß, rauh wie ſein Vaterland,
Wild ohne Barbarey und witzig mit Verſtand,

So ging dieß Volk die Bahn der Unſchuld ſeiner Väter;
Ein Weichling war der Schritt zum Römer und Verräther; u. ſ. w.
Clodine.

Auch die beſchreibende Gattung miſcht ſich mit andern Gattungen der Dichtkunſt auf mancherley Art. Wir werden vielleicht noch künftig dergleichen Miſchungen kennen lernen, wo uns denn auch Gelegenheit zu der Unterſuchung ſeyn wird, in wie fern auch in dieſer Gattung mehr als eine Form anwendbar ſey.

Siebentes Hauptstück.

Von

der Handlung.

Gewisse Lehrer der Dichtkunst wollen epische Werke, wie die eines Lucans oder Silius Italicus, zu den didaktischen Gedichten ziehen, weil sich diese Werke an die Wahrheit der Geschichte halten, und Wahrheit nun doch einmal der Stoff des Lehrgedichts ist. — Jedermann fühlt, daß ein eigentliches Lehrgedicht sich in Ideen, Verbindung der Ideen, Interesse, Regeln, von einem solchen historischen Werke durchaus unterscheidet, und daß hingegen erdichtete epische Werke, daß eigentliche Epopöen mit den historischen Alles dieses gemein haben: Beschaffenheit ihrer Theile, Art der Verbindung, Wirkung, Regeln ihrer Vollkommenheit. Ob die Fakta sich in der Geschichte wirklich so, wie in dem Werke des Dichters finden, thut nichts: denn ist das Werk gut, so hatten einmal die wahren Fakta glücklicher Weise die erforderliche Schicklichkeit für den Dichter; und ist das Werk schlecht, so war es Fehler, solche Fakta gewählt oder sie nicht,

nach

nach den Bedürfnissen der Kunst, verändert zu haben. Es wäre Beleidigung für vortrefliche Lehrdichter, wenn man die schlechtern epischen, sobald sie nur der Wahrheit treu geblieben, von den guten aussondern, und sie mit ihnen in gleichen Rang, wo nicht gar noch über sie, setzen wollte.

Um einer so unschicklichen, alle Theorie so verwirrenden, Erweiterung des Begriffes vorzubeugen, haben wir dem Lehrdichter zu seiner Materie nicht so schlechthin nur Wahrheiten, sondern allgemeine Wahrheiten gegeben. Aber wir müssen hier der Sache noch ein wenig tiefer auf den Grund gehn; wir müssen beyde Dichtungsarten auf einem Punkte zu fassen suchen, wo sie vielleicht am nächsten zusammenstoßen könnten, und wo also ihre Verwechselung noch am ersten möglich wäre. — Im Oedip des Sophokles stellt der unglückliche König eine Untersuchung über die wahren Mörder des Lajus an, und diese Untersuchung ist die ganze Handlung des Stücks. Man denke sich, daß ein Geschichtforscher die nehmliche Untersuchung anstellte, indem er alle Umstände nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit vergliche, und die Glaubwürdigkeit der Zeugen nach den bekannten allgemeinen Grundsätzen darüber beurtheilte; man nehme an, was zwar freylich sich nicht wohl absehen läßt, daß eine solche historische Prüfung dichterischer Stof werden könnte, und verwandle also den Geschichtforscher in einen Dichter: würde jetzt das Stück noch

Handlung oder didaktisches Werk seyn? Ohne Zweifel das letzte. Der ganze Inhalt, der ganze Geist desselben wäre Räsonnement, wäre Anwendung allgemeiner Grundsätze auf das vorliegende Faktum und eine aus diesen Grundsätzen gezogene Entscheidung der Frage. — Aber im Trauerspiele des Sophokles; wie wird denn da diese Untersuchung zur Handlung? Sichtbar nur dadurch: weil hier die Untersuchung nicht allein eine wichtige Staatsangelegenheit wird, von deren Gelingen oder Mißlingen das Schicksal eines ganzen Volkes abhängt, sondern weil auch während derselben sich nur allzubald verräth, wie innig das Schicksal des Königes selbst, der sie anstellt, mit ihr verflochten ist; weil in seinem Herzen, so wie sich ein Umstand nach dem andern aufklärt, die schrecklichsten Leidenschaften erwachen; weil es eben diese Leidenschaften sind, die ihn auf seinem unglücklichen Wege immer weiter treiben, und weil am Ende, mit Entscheidung der Frage, auch sein Schicksal auf die traurigste, unser ganzes Herz erschütternde, Art entschieden ist.

Dieses giebt uns nun auf einmal die wahre Grenzscheidung zwischen epischen — oder da dieß Wort schon die Form mit einschließt, welche hier noch in keine Betrachtung kommt, so wollen wir lieber sagen — zwischen pragmatischen *) und didak-

*) Es ist eine schon oft gemachte Bemerkung: daß nicht selten das Schicksal ganzer Wissenschaften von Einem oder von einigen wenigen glücklichen Wörtern abhängt; und wenn es an solchen Wörtern noch irgendwo gefehlt hat,

didaktischen Werken: wir erkennen, worinn sie ähnlich und worinn sie unähnlich sind. Aehnlich darinn: daß in beyden die Theile als Grund und Folge zusammenhängen; unähnlich hingegen darinn: daß in dem einen die Gründe bloße Ideen des Verstandes sind, die Verbindung zwischen ihnen und den Folgen durch bloßes Räsonnement geschieht, das Resultat eine bloße Veränderung im System der Ideen ist; in dem andern hingegen die Gründe in individuellen Neigungen des Herzens liegen, die Verbindung die zwischen Bewegungsgründen und Thätigkeiten ist, und der Erfolg in einer Veränderung des äussern Zustandes, der äussern Verhältnisse der Personen besteht. Freylich kann es auch im Lehrgedichte das Herz seyn, was ursprünglich den Verstand zur Thätigkeit reizt, wie das in dem Hallerischen Räsonnement S. 91 der Fall war; freylich kann auch da der Ausschlag des Räsonnements auf Handlung und Zustand der Personen den

hat, so wäre in der Dichtkunst. Ein Hauptmangel dieser Art scheint mir eben der, daß man kein Beywort hatte, den Begriff der Handlung im Allgemeinen, ohne die Nebenbestimmung der Form, auszudrucken; denn darüber blieben die wichtigsten Eintheilungsgründe unbemerkt und die ganze Theorie ward verstümmelt. Das Wort, das ich hier wage, und das schon von der Geschichte in einem völlig ähnlichen Sinne gebraucht wird, scheint mir für die Idee, die es bezeichnen soll, noch immer das bequemste: denn handelndes Gedicht, handelnder Dichter läßt sich nicht wohl sagen, und die übrigen Wörter, die sich hier noch anbieten, wie: praktisch, energisch, haben schon jedes seine eigene festgesetzte Bedeutung.

wichtigsten Einfluß haben, wie z. B. in Musarion von Wieland: aber weder jene Veranlassung, noch dieser Einfluß, gehört in die Ideenreihe des Lehrdichters; sondern es wird dann nur, wie schon S. 122 gesagt worden, die eine Materie mit der andern, die beschreibende oder pragmatische Gattung mit der didaktischen verbunden. Kurz: im Lehrgedichte erscheint der Mensch mehr als denkender Geist, dem es um Erkenntnisse zu thun ist; im pragmatischen mehr als bedürftiger Mensch, der ein gewisses äusseres Gut zu besitzen, ein gewisses äusseres Uebel von sich zu entfernen strebt, und der, zur Erreichung dieses Entzwecks, alle seine innern und äussern Kräfte aufbeut.

Wie aber? Können wir dem Räsonnement zu einem wesentlichen Charakter didaktischer Werke machen? Fallen nicht dadurch alle die Kunstgedichte, die nur eine Menge Regeln hinter einander vortragen, ohne daß sie ihre Schicklichkeit, als Mittel zu Entzwecken, zeigten; fallen nicht alle die gnomischen Werke, in welchen Sittensprüche und einzelne Erfahrungen über den moralischen Menschen ohne Verbindung hingeworfen werden, aus dieser Klasse heraus? — — Und wie, wenn sie dieß wirklich müßten? Wenn wirklich erst ein Prior — dessen Werth als Lehrdichter wir übrigens unausgemacht lassen; — wenn er in die Sprüche eines Salomo erst Räsonnement hineinlegen müßte, um sie zu wahren Lehrgedichten zu machen? — Wenigstens läßt sich nicht absehn, warum man, bey völliger Aehnlichkeit des

Grun-

Grundes, von didaktiſchen Werken nicht eben ſo, wie von pragmatiſchen, urtheilen ſollte.

Und wie urtheilt man denn von pragmatiſchen Werken? Auch in dieſen läßt ſich die Verbindung der Ideen, eben wie im Lehrgedicht, aufheben; aber mit dieſer Verbindung findet man dann zugleich ihren weſentlichen Charakter vertilgt; man nennt die bloſſe Reihe der Begebenheiten Fabel, und Handlung, behauptet man, komme in die Fabel erſt dann, wenn die Begebenheiten aus den moraliſchen Gründen, wovon ſie abhangen, aus Geſinnungen und Leidenſchaften freyer Weſen, entwickelt werden. Es kommt nehmlich bey aller Handlung, wenn man das Wort im Sinne der Dichtkunſt nimmt, nicht darauf an: ob es in der That freye Thätigkeiten ſind, die der Dichter bearbeitet? ſondern vielmehr auf die Art, wie er ſie bearbeitet? ob er ſie in Verbindung mit ihren moraliſchen Gründen vorſtellt? oder ob er ſie als bloße Phänomene der lebloſen Natur behandelt? Denn dieſe letztern kann er nie aus ihren phyſiſchen Urſachen hervorſpringen laſſen; er kann ſie bloß als einzelne Ereigniſſe beſchreiben. Was wir die Kräfte der Natur nennen, ſind Abſtraktionen, von denen wir keine Anſchauung haben, und die daher auch keine dichteriſche Bearbeitung vertragen; man müßte ſie denn perſonificiren, ſie in allegoriſche Weſen verwandeln: und das hieſſe denn im Grunde nichts anders, als an die Stelle des phyſiſchen Zuſammenhanges den moraliſchen ſetzen. Ins Innre der Natur, ſagt der Dichter:

Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist:
Zu glücklich, wenn sie noch die äussre Schale weist!
Haller.

— Und nun: Wenn man aus der Klasse echter Handlungen alle unpragmatischen Werke herausstößt, welche nur Fakta, ohne Anzeige ihrer veranlassenden Gründe, enthalten: warum sollte man nicht eben so aus der Klasse echter didaktischer Werke alle die Stücke herauswerfen, in welchen einzelne Sätze, unentwickelt aus ihren Erkenntnisgründen, zusammengehäuft werden? Was sind auch Regeln einer Kunst, ohne Räsonnement über ihre Verbindung mit den Zwekken, die erreicht werden sollen; was sind sie anders, als blose Beschreibungen eines zu beobachtenden Verfahrens? Und vollends Sammlungen von Lebensregeln, moralischen Beobachtungen, Sprüchen: können sie nur zu irgend einer Gattung gezogen werden? Sind sie ein wirkliches Ganze? Wird nicht Alles, was ein Ganzes ist, nur durch Verbindung der Theile dazu? Ist ein Haufen unordentlich übereinander liegender Baumaterialien eine Art von Gebäuden? — Wir sehen, daß wir sehr Recht gethan, da wir in dem Hauptstück vom Lehrgedichte diese seynsollende Art desselben lieber gar nicht in Betrachtung nahmen. —

Doch hinweg von dieser Vergleichung der pragmatischen und didaktischen Gattung, um zur Betrachtung der erstern allein zu kommen! —

Wenn,

Wenn, wie gesagt, das Wesen einer jeden Handlung nicht in den einzelnen Thätigkeiten, ausser ihrem Zusammenhange betrachtet, sondern selbst in der Art des Zusammenhanges derselben besteht: und wenn ferner dieser Zusammenhang sich in dem Innern, besonders in dem Herzen des Menschen befindet, das mit solchen und solchen Neigungen ausgerüstet, von solchen und solchen Gegenständen auf die und die bestimmte Art gerührt, die und die bestimmte Absichten faßt und, bey Ausführung derselben, die und die bestimmte Art des Verfahrens beobachtet: so sieht man schon, auch ohne noch ein besonderes Beyspiel vor Augen zu haben, was hier alles zu betrachten vorkommen kann. Die Erfindung der Charaktere nach ihren Grundzügen, besonders nach den herrschenden Neigungen des Herzens, und die Erfindung der ursprünglichen Lagen oder Verhältnisse, welche die Neigungen in Aufruhr bringen und die Kräfte ins Spiel setzen, wird die erste Sorge des Dichters seyn mussen; seine zweyte, wie er, nach den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Natur überhaupt und nach der besondern Beschaffenheit der von ihm angenommenen Charaktere, aus jenen ursprünglichen Lagen die ganze Folge der Veränderungen bis zu Ende entwickeln soll. Schon für die Erfindung, oder wenn ihm der Stoff in der Natur gegeben wäre, schon für die Zurichtung dieses ganzen Stoffs, für Thema und Ausführung des Thema, werden sich aus dem Gesetz der Lebhaftigkeit gewisse allgemeine Regeln ergeben,

geben, ohne daß man noch die Formen mit in Betrachtung zu ziehen hätte.

Unſrer bisherigen Methode nach, wollen wir auch hier ein einzelnes Beyſpiel zum Grunde legen. Es ſey folgende ſehr lebhaft erzählte Romanze:

Die Entführung.

„Knapp, ſattle mir mein Dänenroß,
Daß ich mir Ruh erreite!
Es wird mir hier zu eng im Schloß;
Ich will und muß ins Weite!„ —
So rief der Ritter Karl in Haſt,
Voll Angſt und Ahndung, ſonder Raſt.
Es ſchien ihn ſo zu plagen,
Als hätt er wen erſchlagen.

Er ſprengte, daß es Funken ſtob,
Hinunter von dem Hofe;
Und als er kaum den Blick erhob,
Sieh da! Gertrudens Zofe!
Zuſammenſchrak der Rittersmann;
Es packt ihn, wie mit Krallen, an,
Und ſchüttelt ihn, wie Fieber,
Hinüber und herüber.

„Gott grüß Euch, edler junger Herr!
Gott geb Euch Heil und Frieden!
Mein armes Fräulein hat mich her
Zum letztenmal beſchieden.
Verlohren iſt Euch Trudchens Hand!
Dem Junker Plump von Pommerland
Hat ſie, vor Aller Ohren,
Ihr Vater zugeſchworen.

„„Mord,

„„Mord, flucht er laut, bey Schwerdt und Spieß!
Wo Karl dir noch gelüstet,
So sollst du tief ins Burgverließ,
Wo Molch und Unke nistet.
Nicht rasten will ich Tag und Nacht,
Bis daß ich nieder ihn gemacht,
Das Herz ihm ausgerissen
Und das dir nachgeschmissen.„ „

Jetzt in der Kammer zagt die Braut
Und zuckt vor Herzenswehen,
Und ächzet tief und weinet laut,
Und wünschet zu vergehen.
Ach! Gott der Herr muß ihrer Pein,
Bald muß und wird er gnädig seyn.
Hört ihr zur Trauer läuten,
So wißt ihrs auszudeuten. —

„„Geh, meld ihm, daß ich sterben muß —
Rief sie mit tausend Zähren —
Geh, bring ihm, ach! den letzten Gruß,
Den er von mir wird hören!
Geh unter Gottes Schutz und bring
Von mir ihm diesen goldnen Ring
Und dieses Wehrgehenke,
Wobey er mein gedenke!„„ —

Zu Ohren brauſt ihm, wie ein Meer,
Die Schreckenspost der Dirne:
Die Berge wankten um ihn her;
Es flirrt' ihm vor der Stirne.
Doch jach, wie Windeswirbel fährt
Und rührig Laub und Staub empört,
Ward seiner Lebensgeister
Verzweiflungsmuth nun Meister.

„Gotte.

„Gotteslohn! Gotteslohn! du treue Magd,
Kann ichs dir nicht bezahlen;
Gotteslohn, das du mirs angesagt,
Zu hundertmalen!
Biß wohlgemuth und tummle dich!
Flugs tummle dich zurück und sprich:
Wärs auch aus tausend Ketten,
So wollt ich sie erretten.

Biß wohlgemuth und tummle dich!
Flugs tummle dich von hinnen!
Ha! Riesen, gegen Hieb und Stich,
Wollt ich sie abgewinnen.
Sprich: Mitternachts bey Sternenschein
Wollt ich vor ihrem Fenster seyn,
Mir geh es, wie es gehe!
Wohl oder ewig wehe!

Risch auf und fort!„ — Wie Sporen trieb
Des Ritters Wort die Dirne.
Tief holt' er wieder Luft und rieb
Sichs klar vor Aug und Stirne.
Dann schwenkt er hin und her sein Roß,
Daß ihm der Schweiß vom Buge floß,
Bis er sich Rath ersonnen
Und den Entschluß gewonnen.

Drauf ließ er heim sein Silberhorn
Von Dach und Zinnen schallen.
Herangesprengt, durch Korn und Dorn,
Kam stracks ein Heer Vasallen.
Draus zog er Mann bey Mann hervor,
Und raunt' ihm heimlich Ding' ins Ohr; —
„Wohlauf! Wohlan! Seyd fertig
Und meines Horns gewärtig!„ —

Als nun die Nacht Gebirg und Thal
Vermummt in Rabenſchatten,
Und Hochburgs Lampen überall
Schon ausgeflimmert hatten,
Und Alles tief entſchlafen war;
Doch nur das Fräulein immerdar,
Voll Fieberangſt, noch wachte
Und ſeinen Ritter dachte:

Da horch! Ein ſüßer Liebeston
Kam leiſ' emporgeflogen.
„Ho, Trudchen, ho! Da bin ich ſchon.
Riſch auf! dich angezogen!
Ich, ich, dein Ritter, rufe dir;
Geſchwind, geſchwind herab zu mir!
Schon wartet dein die Leiter.
Mein Klepper bringt dich weiter.„ —

„Ach nein, du Herzens-Karl, ach nein!
Still, daß ich nichts mehr höre!
Entrönn' ich, ach! mit dir allein,
Dann wehe meiner Ehre!
Nur noch ein letzter Liebeskuß
Sey, Liebſter, dein und mein Genuß,
Eh ich, im Todtenkleide,
Auf ewig von dir ſcheide!„ —

„Ha Kind! Auf meine Rittertreu
Kannſt du die Erde bauen.
Du kannſt, beym Himmel! froh und frey
Mir Ehr und Leib vertrauen.
Riſch gehts nach meiner Mutter fort;
Das Sakrament vereint uns dort.
Komm! komm! du biſt geborgen;
Laß Gott und mich nur ſorgen!„ —

„Mein

„Mein Vater . . . Ach ein Reichsbaron! . . .
So ſtolz von Ehrenſtamme! . . .
Laß ab! Laß ab! Wie beb' ich ſchon
Vor ſeines Zornes Flamme!
Nicht raſten wird er Tag und Nacht,
Bis daß er nieder dich gemacht,
Das Herz dir ausgeriſſen
Und das mir vorgeſchmiſſen. „ —

„Ha Kind! Sey nur erſt ſattelfeſt,
So iſt mir nicht mehr bange. —
Dann ſteht uns offen Oſt und Weſt. —
O zaudre nicht zu lange!
Horch, Liebchen, horch! Was rührte ſich?
Um Gottes willen! rummle dich!
Komm! komm! die Nacht hat Ohren;
Sonſt ſind wir ganz verlohren.

Das Fräulein zagte, ſtand — und ſtand —
Es grauſt ihr durch die Glieder. —
Da griff er nach der Schwanenhand
Und zog ſie flink hernieder.
Ach! Was ein Herzen, Mund und Bruſt,
Voll Rang und Drang, voll Angſt und Luſt,
Belauſchten jetzt die Sterne
Aus hoher Himmelsferne! —

Er nahm ſein Lieb, mit einem Schwung,
Und ſchwangs auf den Polacken.
Hut! ſaß er ſelber auf und ſchlung
Sein Heerhorn um den Nacken.
Der Ritter hinten, Trudchen vorn.
Den Dänen trieb des Ritters Spornn;
Die Peitſche den Polacken;
Und Hochburg blieb im Nacken. —

Ach! leiſe hört die Mitternacht!
Kein Wörtchen ging verloren.
Im nächſten Bett war aufgewacht
Ein Paar Verrätherohren.
Des Fräuleins Sittenmeiſterinn,
Voll Gier nach ſchnödem Geldgewinn,
Sprang hurtig auf, die Thaten
Dem Alten zu verrathen.

„Halloh! halloh! Herr Reichsbaron!
Hervor aus Bett und Kammer!
Eu'r Fräulein Trudchen iſt entflohn;
Entflohn zu Schand und Jammer!
Schon rettet Karl von Eichenhorſt
Und jagt mit ihr durch Feld und Forſt.
Geſchwind! Ihr dürft nicht weilen,
Wollt ihr ſie noch ereilen. —

Hui auf der Freyherr, hui heraus,
Bewehrte ſich zum Streite,
Und donnerte durch Hof und Haus,
Und weckte ſeine Leute. —
„Heraus, mein Sohn von Pommerland!
Sitz auf! Nimm Lanz' und Schwert zur Hand!
Die Braut iſt dir geſtohlen;
Fort, fort! ſie einzuholen!

Raſch ritt das Paar im Zwielicht ſchon;
Da horch! — ein dumpfes Rufen —
Und horch! — erſcholl ein Donnerton
Von Hochburgs Pferdehufen;
Und wild kam Plump, den Zaum verhängt,
Weit weit voran dahergeſprengt,
Und ließ, zu Trudchens Grauſen,
Vorbey die Lanze ſauſen. —

„Halt an! halt an, du Ehrendieb!
Mit deiner losen Beute.
Herbey vor meinen Klingenhieb!
Dann raube wieder Bräute!
Halt an, verlaufne Buhlerinn,
Daß neben deinen Schurken hin
Dich meine Rache strecke,
Und Schimpf und Schand' euch decke!„ —

„Das leugst du, Plump von Pommerland,
Bey Gott und Ritterehre!
Herab! herab! daß Schwert und Hand
Dich andre Sitte lehre. —
Halt, Trudchen, halt den Dänen an! —
Herunter, Junker Grobian,
Herunter von der Mähre,
Daß ich dich Sitte lehre!

Ach Trudchen, wie voll Angst und Noth!
Sah hoch die Säbel schwingen.
Hell funkelten im Morgenroth
Die Damascener Klingen.
Von Kling und Klang, von Ach und Krach,
Ward rund umher das Echo wach.
Von ihrer Fersen Stampfen
Begann der Grund zu dampfen.

Wie Wetter schlug des Liebsten Schwert
Den Ungeschliffnen nieder.
Gertrudens Held blieb unversehrt,
Und Plump erstand nicht wieder. —
Nun weh! o weh! Erbarm es Gott!
Kam fürchterlich, Galopp und Trott,
Als Karl kaum ausgestritten,
Der Nachtrab angeritten. —

Trarah!

Trarah! Trarah! durch Flur und Wald
Ließ Karl sein Horn nun schallen.
Sieh da! hervor vom Hinterhalt,
Hophop! ein Heer Vasallen. —
Nun halt, Baron, und hör ein Wort!
Schau auf! Erblickst du jene dort?
Die sind zum Schlagen fertig
Und meines Winks gewärtig.

Halt an! halt an! und hör ein Wort,
Damit dich nichts gereue!
Dein Kind gab längst mir Treu und Wort,
Wie ich ihm Wort und Treue.
Willst du zerreissen Herz und Herz?
Soll dich ihr Blut, soll dich ihr Schmerz
Vor Gott und Welt verklagen?
Wohlan! so laß uns schlagen!

Noch halt! bey Gott beschwör ich dich,
Bevor's dein Herz gereuet.
In Ehr und Züchten hab ich mich
Dem Fräulein stets geweyhet.
Gieb, Vater, gieb mir Trudchens Hand!
Der Himmel gab mir Gold und Land.
Mein Ritterruhm und Adel,
Gottlob! trotzt jedem Tadel. — „

Ach! Trudchen, wie voll Angst und Noth!
Verblüht' in Todesblässe.
Vor Zorn der Freyherr heiß und roth,
Glich einer Feueresse. —
Und Trudchen warf sich auf den Grund;
Sie rang die schönen Hände wund,
Und suchte baß, mit Thränen,
Den Eyfrer zu versöhnen.

„O Vater, habt Barmherzigkeit
Mit eurem armen Kinde!
Verzeyh euch, wie ihr uns verzeyht,
Der Himmel auch die Sünde!
Glaubt, beſter Vater, dieſe Flucht;
Ich hätte nimmer ſie verſucht,
Wenn vor des Junkers Bette
Mich nicht geekelt hätte.

Wie oft habt ihr, auf Knie und Hand,
Gewiegt mich und getragen!
Wie oft: du Herzenskind! genannt;
Du Troſt in alten Tagen!
O Vater, Vater! denkt zurück!
Ermordet nicht mein ganzes Glück!
Ihr tödtet ſonſt daneben
Auch eures Kindes Leben.„ —

Der Freyherr warf ſein Haupt herum
Und wieß den krauſen Nacken.
Der Freyherr trieb, wie taub und ſtumm,
Die dunkelrauhen Backen. —
Vor Wehmuth brach ihm Herz und Blick;
Doch ſchlang er ſtolz den Strom zurück,
Um nicht durch Vaterthränen
Den Ritterſinn zu höhnen.

Bald ſanken Zorn und Ungeſtüm;
Das Vaterherz wuchs über.
Von hellen Zähren ſtrömten ihm
Die ſtolzen Augen über. —
Er hob ſein Kind vom Boden auf;
Er ließ der Herzensfluch den Lauf
Und wollte ſchier vergehen
Vor wunderſüßen Wehen. —

„Nun

„Nun wohl! Verzeyh mir Gott die Schuld,
So wie ich dir verzeyhe!
Empfange meine Vaterhuld,
Empfange ſie aufs neue!
In Gottes Namen, ſey es drum! —
Hier wandt er ſich zum Ritter um —
Da! Nimm ſie meinetwegen,
Und meinen ganzen Segen!

Komm! Nimm ſie hin und ſey mein Sohn,
Wie ich dein Vater werde!
Vergeben und vergeſſen ſchon
Iſt jegliche Beſchwerde.
Dein Vater, einſt mein Ehrenfeind,
Der's nimmer hold mit mir gemeynt,
That vieles mir zum Hohne.
Ihn haßt' ich noch im Sohne.

Machs wieder gut! Machs gut, mein Sohn!
An mir und meinem Kinde!
Auf daß ich meiner Güte Lohn
In deiner Güte finde.
So ſegne dann, der auf uns ſieht,
Euch ſegne Gott von Glied zu Glied!
Auf! Wechſelt Ring und Hände!
Und hiemit Lied am Ende! „

Bürger.

Eine aufmerkſame Leſung dieſes Stücks muß den Begriff, den wir von der Handlung gegeben, nicht bloß erläutert; ſie muß ihn auch beſtättiget haben. In dem Klopſtockiſchen Gemälde des Selbſtmörders, S. 194, war es bloß der einzelne Seelenzuſtand, die einzelne That des Unglücklichen,

die uns rührte, erschütterte; unsre ganze Empfindung war ein Schreckenvolles Anschauen der Gegenwart; in der Bürgerischen Erzehlung ist es weit weniger Anschauen der Gegenwart, als Erwartung der Zukunft, was uns beschäftigt; wir wünschen, hoffen, fürchten; wir haben von Anfang bis zu Ende eine unruhige Ahndung des Ausganges; kurz: wir werden, im genauesten Verstande des Worts, interessirt. Diese Art der Wirkung aber rührt sichtbar nur daher: weil wir in dem Gegenwärtigen schon den Saamen der Zukunft, die Gründe der nachfolgenden Veränderungen erblicken; Gründe, die indessen für den letzten Erfolg, welchen wir erwarten, noch nicht entscheidend, nicht zureichend sind, und die daher noch immer die Möglichkeit eines andern Erfolges übrig lassen. Es können sich aus dem Innern der Charaktere selbst glückliche Ideen entwickeln; andre Neigungen können darinn durch gelegentlichen Reiz bis zum Ueberschwunge mächtig werden, oder auch in der umgebenden übrigen Natur, die eine uns verborgene Hand lenkt, können sich unvermuthete Begebenheiten, Umstände von dem wichtigsten Einflusse hervorthun; die Personen können in ihrem Laufe auf einem nie völlig bekannten Meere plötzlich an Ströme, an Untiefen gerathen, die auf einmal ihre Absichten hemmen und alle ihre Maaßregeln verwirren. Da diese Art der Wirkung, dieses Hineintreiben der Seele in eine ungewisse, nur halb erhellte Zukunft, der pragmatischen Gat-

tung

tung ſo weſentlich iſt, und durch keine andere Art von Wirkung erſetzt werden kann, ſo muß der Dichter, um das zu ſeyn, wofür er ſich ausgiebt, Alles anwenden, was zur Erreichung oder Verſtärkung derſelben beyträgt. In der Bürgeriſchen Erzehlung fanden wir ſie in einem hohen Grade erreicht: aber auf welchen Wegen? durch was für Mittel? Wie hat der Dichter Charaktere und Situationen angelegt; wie ſie durchgeführt, daß wir ihm bis zu Ende, nicht nur mit ſo viel Bereitwilligkeit, ſondern ſelbſt mit ſo viel Begierde, folgen?

Unter den Perſonen, die er uns vorführt, ſind nur zwey, deren Intereſſe das unſrige wird, und um derentwillen wir auch auf die übrigen aufmerkſam werden. Wir finden das Schickſal von beyden innigſt in einander verwebt; ihre Abſichten ſind daher auch im Grunde die nehmlichen, und die eine Perſon kann ohne die andere weder glücklich noch unglücklich werden. Wäre ihr Schickſal nicht ſo relativ, nicht ſo Eins; ſo würden wir nur Eine Perſon fordern, die uns vor Allen intereſſirte: denn zu einem doppelten, zu einem vielfachen Intereſſe iſt unſre Seelenkraft zu beſchränkt, und ein entgegengeſetztes anzunehmen, wäre unmöglich. Nur geſchwächt könnte durch das eine Intereſſe das andere; nur ſo zweydeutig und veränderlich könnte es werden, daß wir uns bald mehr nach dieſer, bald mehr nach jener Seite neigten: und das wäre denn eine Anlage, die allem Entzweck der Kunſt zuwiderliefe, weil ſie dem

ganzen Werke seine Lebhaftigkeit nähme. Doch auch dieß scheint nicht hinlänglich zu seyn, daß Glück und Unglück mehrerer Personen innigstverflochten seyn müssen: denn wären dieser mehrern zu viel, so wäre abermals, wegen der natürlichen Einschränkung unsrer Seelenkraft, kein ganz lebhaftes Interesse möglich. Die vielen einzelnen Wesen würden in Eine allgemeine Idee zusammenfliessen, die immer undichterisch, immer ohne Wärme und Kraft ist. Wenn daher in einem Werke eine größere Zahl von Menschen; wenn ein ganzes Volk erscheint, das zu Einem gemeinsamen, unaetheilten Interesse seine Kräfte vereinigt: so muß doch Einer vor der verwirrten Menge von Menschenköpfen voranstehen, der so viel größer, ausgezeichneter, beleuchteter sey, daß unsre vorzügliche Aufmerksamkeit sogleich auf ihn falle, und sein Bestes, seine Wirksamkeit uns vor allem Andern beschäftige.

Doch damit ist nur noch die Zahl der interessirenden Charaktere, nicht ihre zum Interessiren nothwendige Beschaffenheit bestimmt. Ein unumgängliches Vorauserfordernis, wie zu jeder andern Eigenschaft, so auch zum Interesse eines Gedankens, ist seine innere Möglichkeit, seine Wahrheit: denn ohne diese kann die Seele den Gedanken durchaus nicht fassen, oder vielmehr, er hört auf ein Gedanke zu seyn; er wird nichts. Also auch bey dem Charakter wird keine Eigenschaft eher erfordert werden, als daß er möglich, denkbar, ohne innern Widerspruch sey. — Karl

von

von Eichenhorſt, fanden wir, war ein feurigverliebter, ein tapfrer, entſchloſſner, für die Ehre ſeiner Geliebten und ſeine eigne höchſtempfindlicher, ein edelherziger, rechtſchaffner, zugleich aber heftiger Jüngling; das waren viele, mannichfaltige, aber nicht widerſprechende, nicht unvereinbare Züge. Seine Geliebte erſetzte an Zärtlichkeit, was ihr an Feuer gebrach; mit ihrer Leidenſchaft für den Ritter verband ſie das wärmſte Gefühl ihrer Kindespflicht; zugleich war ſie für ihren Ruf, für ihre Ehre äuſſerſt beſorgt, und bey jeder Gefahr, jeder Gelegenheit, wo zu wagen war, furchtſam. Auch hier hatten wir wieder mannichfaltige, aber mit einander verträgliche Eigenſchaften; ſo verträglich, daß wir zu der einen die andre ſchon als wahrſcheinlich ahndeten, und befremdet würden geweſen ſeyn, ſie anders zu finden.

Wozu aber, könnte man fragen, dieſe Vielheit, dieſe Mannichfaltigkeit in einem Charakter, da doch die innere Möglichkeit deſſelben ſeine erſte, vornehmſte Eigenſchaft iſt, und die Gefahr des Widerſpruchs um ſo mehr abnimmt, je mehr ihn der Dichter vereinfacht? — Freylich wäre dieſes Vereinfachen zu dem angegebenen Entzweck ein ſehr ſichres bequemes Mittel, wenn nur nicht auf der andern Seite die dichteriſche Schönheit verloren ginge, und zugleich ein neuer Widerſpruch, nur von anderer Art, entſtünde. Ein Menſch, der immer nur Eins iſt, immer nur Eine Seite, Eine Eigenſchaft zeigt; mit einem Worte: ein

personificirtes Abstraktum, ist eine in ihrem Innern ärmere, mithin minder lebhafte Idee: auch ersetzt die Erhöhung des Grades dieser Einen Eigenschaft den Mangel an dichterischer Lebhaftigkeit nicht; denn ein einfacher, wenn auch noch so durchdringender, Ton ist doch immer nicht eine ganze Harmonie von Tönen, und eben sein Durchdringendes, Schneidendes macht ihn dem Ohre nur um so eher widrig. Ein Mensch, der nichts als liebt oder haßt, nichts als würgt oder wohlthut, nichts als lacht oder trauert, oder der auch, bey der sonstigen Mannichfaltigkeit seines Charakters, nur darum keine Mannichfaltigkeit zeigt, daß er das, was er ist, immer gleich sehr ist; so ein Mensch ist, eben um dieser Armuth seines Charakters willen, ein undichterischer, ein zu den besten, wirksamsten Situationen unbrauchbarer Mensch. Denn bey ihm geht der so interessante innere Kampf der Leidenschaften, geht der melodische Wechsel von Tönen und Empfindungen verloren; auch wird unsre Erwartung, wie ihn dieser und jener Vorfall rühren, was er für Entschliessungen fassen, zu welchen Mitteln er greifen werde, in weit geringerem Grade gespannt, da wir schon Alles aus seinem einseitigen, immer gleichem Charakter so ziemlich voraussehn. Was aber das Wichtigste ist; so läßt sich so ein Mensch nicht als wirklich denken, und doch soll er thätig seyn, handeln. Wir erblicken eine Figur von nur Einer, von unwandelbarer Mine und Stellung, und doch sollen wir uns bereden, daß diese

Figur

Figur ein belebtes Weſen, daß ſie mehr als todtes Werk einer Kunſt ſey, welche ſchönen, frappanten, aber für die Beachtung zu ſchnell vorüberfliehenden Augenblicken Dauer giebt, damit ſich der Zuſchauer mit dem Genuß derſelben ſattigen könne. — Indeſſen geht freylich dieſe ganze Anmerkung nur auf Werke von weitern Umfang, von größerer Mannichfaltigkeit der Verhältniſſe, worinn der Charakter geſtellt wird: denn in ſehr einfachen Handlungen kann oft nur ein einziger ſimpler Charakterzug durch ſeinen Adel, ſeine Schönheit und Größe gefallen. So in dem Liede vom braven Manne, einem der vorzüglichſten Stücke unſers Dichters, wo die Thätigkeit nur Eine iſt; denn daß ſie mehrmalen wiederholt wird, vervielfacht nicht die Glieder der Handlung; es iſt der nehmliche bleibende, aber durch ſeinen ausnehmenden Adel äuſſerſtrührende Bewegungsgrund, der die dreyfache That hervorbringt. Auch bloße Nebenperſonen, wie in unſrer Romanze die Zofe, oder Junker Plump, die nur einmal, nur auf Augenblicke erſcheinen, können freylich ihre Charaktere nicht ganz entwickeln; und eigne Epiſoden anzulegen, um zu dieſer Entwickelung Raum zu gewinnen, würde den Eindruck der Haupthandlung ſchwächen. —

Wenn denn aber, könnte man denken, eine harmoniſche Mannichfaltigkeit der Züge die Charaktere dichteriſch macht; ſo müßte derjenige Charakter der am meiſten dichteriſche ſeyn, welcher ſo viele Eigenſchaften verbände, als immer möglich:

lich: und das würde gerade der, der alles wäre, ohne irgend etwas so recht zu seyn; der bald so dächte, bald anders, bald wollte, bald nicht wollte; der immer nichts durch sich selbst, Alles nur durch die Umstände wäre, von denen er sich in allerley Gestalten bilden, in allerley Direktionen, bald hierhin bald dorthin, treiben liesse. Man sagt hierauf ganz recht: daß so ein Charakter eigentlich gar kein Charakter sey; aber wie, wenn also gar kein Charakter der beßre, der für die Dichtkunst brauchbarere wäre? Wozu überhaupt ein Charakter; wozu das Consistente und Feste, wenn uns das Weiche und Schlaffe vortheilhafter, nützlicher ist? Oder sagt uns vielleicht alle unsre Erfahrung, daß keine so weiche, unsichre, schwankende Sinnesart jemals wirklich gewesen? Sie sagt uns wohl eher das Gegentheil; aber damit ist der Dichter, der eine solche Sinnesart schildert, noch nicht gerechtfertigt: es fragt sich zuvor, ob er Wirkung damit hervorbringen, ob er interessiren könne? Ein so schwacher, in Empfindungen und Entschliessungen so schlaffer, wandelbarer Mensch ist keiner lebendigen Eindrücke und Begierden, die er uns mittheilen könnte, keiner festen Absichten und Entwürfe, in die er uns mit hineinzöge, fähig; es fällt also alle wärmere Theilnehmung an seinem Schicksale weg; er kann in einem Werke höchstens nur als Neben-, als Mittelsperson figuriren. Dazu kommt noch eine andere Betrachtung; diese: daß bey einem so unbestimmten Charakter die Zukunft

nun

nun um eben ſo viel zu dunkel wird, als ſie bey dem allzubeſtimmten einförmigen zu hell ward, und wir alſo bey jenem, noch mehr als bey dieſem, das Vergnügen der unruhigen Vorherſehung entbehren; ein Vergnügen, welches doch pragmatiſchen Werken ihren ſchönſten Reiz, ihr größtes und eigenthümlichſtes Verdienſt giebt.

Ein zweyter Blick auf die Charaktere unſrer beyden Liebenden wird uns bald, auſſer ihrer innern Möglichkeit, eine noch andre, nicht minder merkwürdige, Eigenſchaft an ihnen zeigen. Karl und Gertrude ſind beyde jung, beyde von edlen und ſtolzen Häuſern; jener iſt Mann, dieſe Mädchen. Wir würden es ſonderbar finden, wenn ſie bey ihrer Jugend mehr kalt als feurig, mehr träge als raſch, mehr bedächtig als unbeſonnen wären; wenn ſie bey ihrer edlen Herkunft mehr eine kriechende als eine ſtolze Denkungsart äuſſerten, oder wenn ſie ihre beyderſeitigen Rollen wechſelten, der Mann zaghaft, das Mädchen beherzt, jener zurückhaltend, dieſes ungeſtüm wäre. Von jedem Alter, jedem Stande, jedem Geſchlechte haben wir gewiſſe Gattungsbegriffe feſtgeſetzt, die wir in den einzelnen Individuen wiederzufinden erwarten: und obgleich Ausnahmen von der Gattung möglich ſind, ſo ſind ſie doch immer weniger wahrſcheinlich, als die unter der Regel begriffenen Fälle. Die Ideen von dieſen letztern nehmen wir leichter an; wir bilden ſie, eben wegen ihrer Harmonie mit den ſchon vorhandenen Ideen, weit ſchneller, laſſen uns weit eher von ihnen täuſchen. Wenn

daher

daher die eigenthümliche Beschaffenheit der Fabel nicht ausdrücklich das Ungewöhnliche, das Ausserordentliche fordert: so wird der Dichter wohlthun, die Gattungsbegriffe ungekränkt zu lassen, und seine Erfindungskraft, seine Originalität, so wie **Shakespear** und die Natur, mehr durch Abänderung der gewöhnlichen, als durch Bildung grotesker Formen zu zeigen. Das Nehmliche gilt von Nationen, Zeitaltern, Himmelsstrichen u. s. f.: denn auch von diesen haben wir Begriffe bey uns festgesetzt, die wir nicht ohne Befremden vermissen; obgleich freylich ein Mensch sein Volk, sein Jahrhundert, sein Geschlecht übertreffen oder doch somit mannichfaltig von der Regel abweichen kann. Selbst dieses Uebertreffen und Abweichen aber hat denn doch seine Grade, die wir wenigstens fühlen, wenn wir sie auch nicht angeben können. — Am strengsten wird der Dichter, in Ansehung der äussern Sitten, der Künste, der Gebräuche einer Nation, in so ferne dieselben ausgemacht und bekannt sind, verfahren müssen: denn auch im unbekanntern Kostume eine zu gelehrte Genauigkeit zu fordern, wäre pedantisch.

Charakter ist Inbegriff der Fähigkeiten, der Neigungen eines moralischen Wesens; aber Fähigkeiten sind noch nicht wirkliche Kraftäusserungen, Neigungen noch nicht Begierden: also ist mit dem Charakter noch nichts, als bloß die Möglichkeit einer Handlung erfunden. Soll wirklich Handlung entstehen; so müssen die Kräfte Gelegenheiten finden, die sie ins Spiel setzen; den

Nei-

Neigungen müssen sich individuelle Objekte darbieten, die sie in Begierden verwandeln. Es giebt der menschlichen Neigungen mancherley; eben so mancherley, als Güter und Uebel: aber nicht alle erwecken unsre Theilnehmung in gleichem Grade. Je geistiger die Güter oder die Uebel sind; je weniger die Begierden thierischen Instinkt, je mehr sie menschliches Empfindnis voraussetzen; desto mehr lassen wir uns in dieselben ein; aus dem ganz einfachen Grunde: weil wir uns um so klärere und vollständigere Ideen von ihnen bilden. So war in unsrer Romanze die Liebe des Ritters und seines Fräuleins beschaffen; eine Liebe, von der es sich leicht verräth, daß sie mehr als thierischer Trieb, daß sie feineres Bedürfnis des Herzens sey, und die uns noch überdem, nach allen Umständen, als eine erlaubte, selbst als eine lobenswürdige Leidenschaft erscheint.

Doch dieß allein ist es noch nicht, was unser ganzes Interesse an dieser Liebe bewirkt: denn dürfte die Begierde beyder Liebenden nur den gewöhnlichen gebahnten Weg gehn; wären Alle, die in die Sache zu reden haben, eben so zufrieden mit ihrer Vereinigung, wie sie selbst; brauchte es zur Befriedigung ihrer Leidenschaft nur ganz einfache, leichte, von selbst sich darbietende Thätigkeiten: so würde uns dieser alltägliche Liebeshandel eben so viel Ueberdruß, als jetzt Vergnügen, machen. Aber daß der Vater sich dieser Liebe schlechterdings widersetzt, daß er der Tochter einen andern unwürdigen Liebhaber aufdringen will, den

ihr

ihr Herz verabscheut; daß dem Ritter nichts anders übrig bleibt, als eine nächtliche Gefahrvolle Entführung; kurz, daß sich bey der Befriedigung dieser Leidenschaft so große Hindernisse eräugnen, welchen zu begegnen so schwer ist; das hält unsre Aufmerksamkeit auf diese Geschichte so gespannt; erwärmt uns für die Sache der beyden Liebenden so sehr; giebt der ganzen Handlung ihren dichterischen Werth, ihre Schönheit. Erst, da die Liebenden einander verlieren sollen, empfinden sie es nach seiner ganzen Stärke, was sie einander werth sind; erst da wird ihre Leidenschaft und unsre Theilnehmung mächtig; erst da kommen in der unternehmenden Seele des Ritters alle Kräfte in Aufruhr, um Anschläge zu ersinnen, in die wir uns mit ihm einlassen; von denen wir, halb voll Furcht, halb voll Hoffnung, die möglichen guten und schlechten Erfolge voraussehn.

Sind denn nun aber Schwierigkeiten; ist das, was man einen Knoten, eine Verwickelung nennt, zu jeder dichterischen Handlung nothwendig? Kann eine Handlung ohne Verwicklung nicht ihr volles Interesse, ihr volles Leben und Feuer haben? — Die Antwort hierauf giebt die allgemeine Bemerkung: daß Güter und Uebel jeder Art um so größer erscheinen, je schwerer sie zu erreichen oder abzuwenden sind; daß mithin durch Schwierigkeiten, die sich der Befriedigung entgegensetzen, jede Begierde an innrer Stärke und Hitze wächst; daß auch nur bey Hindernissen die volle Anstrengung der Kräfte, und jene interessante

essante Unsicherheit der Zukunft Statt hat, die uns in pragmatischen Werken immer so viel mehr und angenehmer, als die Gegenwart, beschäftigt. — Ein Knoten also, aus was für einer Art von Schwierigkeiten er übrigens auch geschürzt, und wie fest oder wie lose er auch geschürzt seyn mag, ist zu jeder Handlung, die interessiren soll, unentbehrlich. Nur fragt sichs hier noch, wie viel Arten von Schwierigkeiten es geben könne, und welche die mehr dichterische, die interessantere sey?

In unsrer Romanze, sahen wir, lag der Knoten hauptsächlich in entgegenstehenden Begierden Anderer, die zu überwinden oder doch unwirksam zu machen waren; und in einigen der untergeordneten Situationen lag er noch überdem in einem innern Widerstande, da die Personen, um die eine Neigung zu befriedigen, eine andre zuvor überwinden mußten. — In dem Liede vom braven Manne zeigen sich keine Parthenen, wo die eine so, die andere anders wollte; Aller Begierde ist einhellig auf die Rettung einer unglücklichen Familie gerichtet; die Schwierigkeit liegt theils in der todten Natur, in der Wuth des Eisganges, die das Hinansteuern gefährlich macht; theils in dem Sträuben der Selbstliebe gegen eine so gewagte, mißliche Unternehmung. — Im Oedip des Sophokles liegt der Knoten in der Dunkelheit eines Faktums, dessen Aufklärung die ganze Begierde des geängstigten Königes reizt, ohne daß sogleich die Mittel dazu vorhanden oder hinreichend wären. — In Geßners erstem

Schiffer liegt er in dem Mangel eines Mittels, die weite Strecke ins Meer hinaus bis an das entfernte Eyland zu kommen, wo die ganze Seele des Jünglings hinſtrebt. In Diderots Hausvater liegt er hauptſächlich in der Unwiſſenheit Aller von Sophiens wahrem Herkommen und Stande. — Wenn wir dieſe ſämmtlichen Fälle vergleichen; ſo liegen die Schwierigkeiten, die Hinderniſſe, die ſich der Erfüllung einer Begierde widerſetzen, entweder in der körperlichen oder in der geiſtigen Natur, und im letztern Falle entweder in der Seele deſſen ſelbſt, der die Begierde nährt, oder in Anderer Seelen: wo denn abermals in beyden Fällen entweder ein ſchwer zu hebender Mangel der Erkenntniß im Verſtande, oder eine mächtige Leidenſchaft im Herzen den Widerſtand thut. Aber nicht immer iſt, wie wir geſehen, der Knoten nur einfach geſchürzt; insgemein verbinden ſich der Schwierigkeiten mehrere: und je vielfacher, je größer dieſelben ſind, je zweifelhafter es wird, ob und wie die Maaßregeln dagegen gelingen werden, deſto vollkommner iſt die Verwicklung.

Ueberhaupt aber erkennt man leicht, daß, bey übriger Gleichheit der Umſtände, diejenige Verwicklung die vollkommnere ſey, wo Leidenſchaft gegen Leidenſchaft kämpft: denn was die Kräfte der körperlichen Natur betrift, ſo iſt unſre Kenntniß davon zu dunkel, unſre Vorherſehung zu eingeſchränkt; dahingegen wir, wo Leidenſchaften kämpfen, von beyden ſtreitenden Theilen volle lebhafte Begriffe und mithin zur Ahndung des wahrſchein-

ſcheinlichen Erfolges mehr Data haben. Ob die Fluth den großmüthigen Menſchenfreund, der eine unglückliche Familie zu retten, in den nächſten beſten Kahn ſpringt, verſchlingen oder ob er glücklich durchkommen werde? das hängt von Umſtänden ab, die zu weit auſſer unſerm Geſichtskreiſe liegen. Aber ob Gertrude ſich dem Verlangen des Ritters fügen, ob ihr fußfälliges Flehen den Vater rühren werde? das ſind Fragen, auf welche wir in uns ſelbſt und in unſrer Kenntniß von Menſchen ſchon ſo ziemlich die Antworten finden. Auch können wir nur da, wo beyde Principien moraliſch ſind, das eine verachten, indem wir das andre bewundern, das eine haſſen, indem wir das andre lieben: und ſo wird in dem einen Falle unſer ſittliches Empfindungsvermögen weit mehr als in dem andern beſchäftigt. — Unwiſſenheit, Irrthum, wenn ſie nicht mit andern Leidenſchaften vergeſellſchaftet ſind, ſind ebenfalls nur wie todte Principien, gegen welche die eine lebendige Kraft der Begierde kämpft; ein offenbar ſchwächeres Intereſſe, als da entſtehen muß, wo die mehrern mit einander verwickelten Kräfte alle lebendig ſind; wo an beyden Seiten des Streits Geiſt und Herz in vollem Aufruhr iſt, und Begierden gegen Begierden ringen. — Indeſſen kann doch der Knoten, der aus Unwiſſenheit oder Irrthum entſteht, ungemein intereſſant werden; dann nehmlich, wenn nicht die handelnde Perſon, aber wir, von der wahren Lage der Dinge unterrichtet ſind; wenn jene, in ihrer Unwiſſenheit,

ganz gegen ihr wahres Interesse, gegen unsre eigne Begierde handelt, wie wir sie gerne handeln sähen; wenn wir schon vorausempfinden, welches schreckliche Elend die Person sich auf die Zukunft bereiten werde, wenn die Umstände, die ihr jetzt noch verborgen bleiben, sich einmal aufklären werden.

Da in unsrer Romanze mehrere Personen in die Handlung verflochten sind; so bringt uns das, von der Betrachtung der Lage der Hauptpersonen, auf die Charaktere zurück, die wir vorhin nur noch einzeln betrachtet haben. Wir müssen sie jetzt noch als Gesellschaft, als Gruppe von Charakteren, in ihrer Verbindung, in ihrer Gegeneinanderstellung, betrachten.

Ohne Zweifel könnten diese Charaktere weit gleichförmiger, einander weit ähnlicher; die Liebhaber z. B. könnten ohngefähr von gleichem Schlage und auch der Vater im Grunde wenig von ihnen verschieden seyn. Allein ganz sichtbar gewinnt bey der Einrichtung des Dichters die Handlung an Wahrheit, an Kraft der Bewegungsgründe, und eben dadurch auch an Vermögen zu interessiren. Denn nun begreift man um so eher die Abneigung des Fräuleins gegen den einen und ihre innige Zärtlichkeit gegen den andern Liebhaber; ihre Leidenschaft wird weniger als eigensinnig, mehr als rechtmäßig erkannt; durch die Gerechtigkeit, die Entschiedenheit ihrer Leidenschaft wird auch die Unternehmung des Ritters, die sonst Eingriff in die heiligen Rechte des Vaters wäre, mehr lobens- als tadelnswürdig; wir

treten

treten völlig auf ſeine Parthey und begleiten ihn mit unſern beſten efrigſten Wünſchen. Der andre Liebhaber empört uns durch eben das, wodurch er Gertruden empört, durch ſeine Roheit, durch den Mangel aller feinen Empfindung, womit er der väterlichen Gewalt verdanken will, was er bloß der Liebe der Tochter ſollte verdanken wollen; und nicht weniger empört uns der Vater durch ſeine ungerechte Rachgier, durch die Wildheit ſeiner Drohungen, die Gewaltſamkeit ſeiner Maaßregeln. Die ganze Handlung hindurch erblicken wir mehr Vollkommenheit auf der einen, als auf der andern Parthey, und eben dadurch wird das Intereſſe, das ſonſt ungewiß und ſchwankend würde geblieben ſeyn, entſchieden. — Allein auch ſchon ohne Rückſicht auf Intereſſe gewinnt das Werk durch dieſe Entgegenſetzung der Charaktere; es wird in ſeinen Theilen mannichfaltiger, und jeder einzelne Charakter tritt durch die Wirkung des Contraſtes mehr ins Licht; ſeine Merkmale werden anſchaulicher, werden weiter hervorgehoben.

Um von dieſem allgemeinern Vortheile zuerſt zu reden; ſo ſcheint es, daß der Dichter ihn deſto ſichrer, deſto vollſtändiger erlangen würde, wenn er die Charaktere ganz vollkommen contraſtirte; das heißt, wenn er überall dem einen Aeußerſten das Andre, als z. B. der Verſchwendung den Geiz; oder wenn er auch der Unvollkommenheit die wahre Vollkommenheit, als z. B. einem von jenen Laſtern die wahre Sparſamkeit entgegenſtellte.

ſtellte. In der That haben einige einen ſolchen Contraſt nicht bloß empfohlen, ſondern faſt zur Regel gemacht, und läugnen kann man es nicht, daß nicht beyderley Charaktere dadurch auffallender, als durch bloße Schattirungen, werden; denn Weiß wird durch Schwarz freylich mehr, als durch Grau gehoben. Aber ſollte es gleichwohl nicht rathſam für den Dichter ſeyn, daß er ſo ſcharfe, ſchneidende Contraſte lieber vermiede? Iſt es eben ſo natürlich, ſo gewöhnlich, mithin eben ſo wahrſcheinlich, daß Menſchen von ganz entgegengeſetzter, als von nur verſchiedener, Denkungsart mit einander ins Spiel gerathen? Und wenn man nun auch der Dichtkunſt ihr hergebrachtes Recht auf das Ungewöhnliche, auf das Auſſerordentliche gerne einräumt: gehen nicht vielleicht andere Vortheile von mehr Bedeutung dabey verloren? — Zuerſt ſieht man leicht, daß dergleichen in ſtetem Contraſt gehaltene Charaktere zu ſehr an die einſeitigen ſtreifen, und daß alſo alles, was gegen dieſe geſagt worden, auch gegen jene, und zum Theil gegen jene noch mehr gilt. Denn wenn, ſchon auſſer dem Contraſte, das Vergnügen der Erwartung vermindert ward, wo die Charaktere zu einförmig waren: wie viel mehr noch muß dieſer Nachtheil erfolgen, wo wir, vermöge des Contraſtes, aus dem Betragen des Einen das Betragen des Andern ſchon ſicher errathen können! Zweytens verlieren dergleichen Charaktere, die immer das Aeuſſerſte vorſtellen, an einer höchſtwichtigen, zur Erweckung und Unterhal-

haltung der Aufmerksamkeit unentbehrlichen Eigenschaft, an der Neuheit. Die äusserste Unvollkommenheit und die höchste Vollkommenheit einer Eigenschaft sind immer das Bekanntere; in den Mischungen, in den so unendlich mannichfaltigen Abstufungen und Modifikationen liegt eigentlich das Verdienst der Originalität, der Erfindung. — In den beyden Meisterstücken unsers größten Charakterzeichners, in Minna von Barnhelm und Nathan dem Weisen, ist auch in der That keiner der Charaktere in vollen Contrast gestellt; aber einen andern feinern Kunstgrif hat der Dichter gebraucht, wodurch er sie alle hervorhebt; diesen: daß jeder Charakter an jedem etwas anders ins Licht setzt, und daß der volle Contrast zwar nie in einem der andern Charaktere allein liegt, aber dafür in die ganze übrige Gesellschaft der Charaktere verstreut ist. Auch in seinem Freygeist hat er diesen nehmlichen Kunstgriff, und sehr glücklich, gebraucht. —

Was den andern Vortheil betrift, den der Dichter von der Verschiedenheit seiner Charaktere zieht, da er durch sie das Interesse entscheidet; so fragt sichs: ob dieses Interesse überall, wie hier, durch die größere moralische Güte der Personen, durch die größere Rechtmäßigkeit ihrer Leidenschaften, oder wie es noch sonst, und wie am vollkommensten, am wirksamsten könne entschieden werden?

Da, wo der Mensch für sich allein erscheint, kann er uns freylich, wie Crusoe, bloß durch das

Intereſſe der gemeinſchaftlichen Natur rühren, durch ſeine Noth, ſeinen verlaßnen Zuſtand; wir dürfen keine Vorzüge des Herzens an ihm erblikken, um Theil an ſeinem Leiden zu nehmen, und uns jeder ſich darbietenden Erleichterung deſſelben zu freuen. Aber wo der eine Menſch gegen den andern auftritt; wo das Intereſſe der gemeinſchaftlichen Natur uns für beyde gleich und alſo im Grunde für keinen erwärmen müßte; iſt es da gerade nur die größere Güte der Sache, die gröſſere moraliſche Vollkommenheit der Charaktere, was uns mehr auf dieſe als auf jene Parthey zieht? — In der Geſchichte ſind oft Geſinnungen und Unternehmungen zweyer Partheyen gleich tadelnswürdig, gleich ungerecht, und doch haben wir für die eine mehr gute Wünſche als für die andre; darum: weil wir bey ihr mehr Geiſt, mehr Plan, mehr Thätigkeit finden; weil wir finden, wie größere innere Kraft bey geringern äuſſern Kräften den Vortheil hat; vielleicht auch, weil ſich noch ſonſt eine gewiſſe Partheylichkeit einmiſcht, indem die eine mehr als die andre zu den unſrigen gehört. Wir nehmen nur allzugerne die Parthey eines cultivirtern gegen ein uncultivirters, eines europäiſchen gegen ein auswärtiges Volk, eines Menſchen von unſerm gegen einen Menſchen von andrem Stande. Nur muß dieſer größere Geiſt, dieſer mehr zu den unſrigen gehörige Menſch, nicht in offenbarem Kampf wider Unſchuld und Gerechtigkeit begriffen ſeyn; oder er wird uns um ſo ſchrecklicher, je mehr wir von

der Gröſſe ſeines Geiſtes zu fürchten; um ſo verhaßter, je mehr wir uns unſrer Verbindung mit ihm zu ſchämen haben. — Eine andere Bemerkung iſt: daß ſonſtige Güte eines Charakters uns oft gegen die gerechtere Sache beſticht, indem ſie uns an dieſer gerechtern Sache der Gegenparthey zweifelhaft macht. Beſonders vermögen dieſes Leutſeligkeit, Gefälligkeit der Sitten, Dienſtfertigkeit, freygebige Großmuth, innige Liebe und Anhänglichkeit; mit einem Worte: alle die Tugenden, die mehr von jedem einzelnen Menſchen können genoſſen werden, und deren Gutes ſich unmittelbarer ankündigt. Es iſt vielleicht noch weniger der größere, kühnere, unternehmendere Geiſt des Cäſars, als ſeine Humanität, ſeine Herablaſſung, ſeine bey ſo mancher Gelegenheit ſich äuſſernde Herzenswärme, ſeine Freygebigkeit, ſein Edelmuth im Verzeyhen, was uns mehr für ihn als den Pompejus erwärmt, deſſen Sache zwar freylich auch nicht rein, aber doch die beſſre, die von allen den würdigſten Männern des Staats unterſtützte war, deſſen Charakter hingegen weit weniger Einnehmendes hatte. Aber auch hier muß wieder der geſchliffene, leutſelige, dienſtfertige Mann nicht als offenbarer Feind der Gerechtigkeit und Unſchuld erſcheinen; wir müſſen glauben, daß ſeine Tugenden aus dem Herzen kommen, oder wir fangen an, ihn als das größte aller moraliſchen Ungeheuer, als Heuchler, als abgefeimten Verräther, zu haſſen.

Aus diesem Allen folgt: daß, um ein höheres, wärmeres Interesse zu bewirken, sich überall, wie in unserer Romanze, größere Güte der Sache mit größerer Güte der Charaktere verbinden müsse; und so, scheint es denn, ließe sich weiter schließen: daß der vollkommenste Charakter, welcher dann die volle Gerechtigkeit der Sache schon mit einschließt, das entschiedenste, das feurigste Interesse bewirken werde. Nur müßte freylich, wegen der Regel vom Contraste, die höchste Unvollkommenheit nicht mit der höchsten Vollkommenheit in Gegensatz gebracht, und, wegen der Regel von der Einförmigkeit, nicht bloß Eine Eigenschaft in ihrem höchsten Grade geschildert werden. Aber jene erhabne Harmonie aller Neigungen der Seele, jene totale Vollkommenheit, die aus dem richtigsten Verhältnisse aller ihrer Eigenschaften entspringt und die das eigentliche Ideal ihrer Natur ist; sollte nicht die eben so den dichterischschönsten als den philosophischbesten Charakter geben?

Selbst die scharfsinnigsten Vertheydiger der vollkommnen Charaktere gestehen doch wenigstens ein: daß der Dichter wohlthun werde, die Schilderung des sittlichen Ideals nicht zu oft zu wiederholen; daß er uns öfter das Spiel von Eitelkeit und Verstand, die Mischung von Thorheit und Weisheit, als die einförmige, ungehinderte Wirksamkeit der Tugend, werde vorstellen müssen. Und warum das? Nicht, als wenn es nicht in der Vollkommenheit noch eine Mannichfaltigkeit geben könnte; sondern, weil uns diese Mannichfaltigkeit weniger bekannt ist, weil das Bild von

Voll-

Vollkommenheit, auch des Einzelnen, immer einen Hang zu einem bloß allgemeinen generiſchen Begriffe hat; weil wir nicht von der höchſten Vollkommenheit jedes einzelnen Menſchen, ſondern nur von einer höchſten Vollkommenheit der ganzen Gattung, wiſſen. — Wenn alſo der Dichter, zur Bewirkung des höchſten Intereſſe, immer nur auf das höchſte Ideal ginge; ſo würde er im Grunde nicht viel mehr, als beſtändig den nehmlichen Weiſen, nur von verſchiedenen Seiten; die nehmliche Vollkommenheit, nur in mancherley abwechſelnden Situationen, zeigen.

Aber auch dieß bey Seite geſetzt; kann dieſe Vollkommenheit, dieſes allgemeine, jedem Einzelnen in der That unerreichbare Ideal, das aber gleichwohl der Einzelne vor Augen haben muß, wenn er nach ſeiner ihm eigenthümlichen höchſten Vollkommenheit hinſtrebt; kann es die Wirkung und das Intereſſe haben, welches den Dichter zur Realiſirung deſſelben bewegen könnte? oder welches ihn auch nur bewegen könnte, die ihm gegebenen wirklichen Charaktere, ſo viel als nur möglich, nach dieſem höchſten ſittlichen Ideale hinzuhalten? Die Frage iſt mit andern Worten die: Wird der Menſch uns um ſo mehr erwärmen, je gemäßigter ſeine eigene Wärme; um ſo mehr unſre Seelen beunruhigen, je ruhiger ſeine eigene iſt? Werden wir die Streiche, die das Schickſal auf ihn führt, um ſo mehr mitempfinden, je weniger er ſelbſt ſie zu empfinden ſcheint? Werden wir um ſo mehr für ihn ſorgen und zittern,

tern, je weniger er Fehltritte begeht? Werden wir um so ungeduldiger den Erfolg seiner Maaßregeln erwarten, mit je mehr Heiterkeit er selbst auf den schlimmsten gefaßt ist? Werden wir seine Güte und Vortreflichkeit mit so wärmerer Empfindung lieben, je mehr wir kaltes Nachdenken brauchen, um sie nur überall zu erkennen? Oder damit wir Alles zusammenfassen: Werden unsre Vorstellungen um so mehr Lebhaftigkeit haben, je weniger ihre Objekte sie haben? — Wer sich auf das sittliche Ideal des Menschen versteht, welches hier auszuführen nicht der Ort ist; der wird einsehn, daß in der That alle diese Fragen treffen, und die Antwort darauf wird wohl niemand erst fordern. Der Dichter gebe immer seinem Helden ein wenig mehr Reizbarkeit, Leidenschaft, Hitze, als die wahre immer gleich gestimmte Weisheit erlaubt; er schränke seine Vollkommenheit durch Fehler und Schwachheiten ein, damit sie zur Schönheit werde und wir sie fassen, anschauen, lieben können. Jene zu geistige, zu Grenzenlose Vollkommenheit ist über unsre Sinne erhaben; sie ist das Werk einer tiefen Vernunft, und nur eine tiefe Vernunft kann sie fassen.

Gegen die höchste moralische Unvollkommenheit, gegen die kälteste, ruhigste, grundloseste Bosheit gelten noch andere Gründe, die es dem Dichter durchaus widerrathen, sie der moralischen Schönheit gegenüber zu stellen. Eine solche Bosheit ist dem Verstande so abgeschmackt, als dem Herzen abscheulich: sie ist daher auch völlig undich-

dichterisch: denn Ideen, die man weder denken kann noch denken mag, können unmöglich lebhaft werden. Und was für Wirkung wird es selbst für die Schönheit haben können, wenn der Dichter sie mit der häßlichsten, ekelhaftesten Fratze zusammenbringt, in der sich kaum noch entfernte Züge der Menschheit finden? Keine sichrer, als daß wir, über dem Ekel vor der Fratze, auch die Schönheit nicht sehen mögen. — Kurz: die höchste dichterische Wirkung wird nie durch das Höchste in den Charakteren erreicht; beydes, zu viel Vollkommenheit und zu viel Unvollkommenheit, hebt die Lebhaftigkeit der Vorstellungen auf; jene, weil die Kraft, sie in Einen lebhaften Gedanken zu fassen, fehlt; diese, weil noch überdem der Wille sie zu fassen mangelt, wenn sie auch wirklich zu fassen wäre. Der übrigen Gründe, die schon im Vorhergehenden liegen und hier leicht anwendbar sind, nicht zu gedenken. —

Wir hätten die erste Betrachtung, die Betrachtung des Thema geendigt; denn so nannten wir die Erfindung der Hauptcharaktere und ihrer ursprünglichen Situationen. In unsrer Romanze waren die Charaktere: von der einen Seite ein feurigverliebter, edelherziger, muthiger Jüngling, ein zärtliches, ehrliebendes, furchtsames Fräulein; von der andern Seite ein roher, unedelmüthiger, heftiger Mitbewerber und ein rachgieriger, eigensinniger, stolzer, aber als Vater weichherziger Alter. Die ursprüngliche Situation war: die durch die Rachgier des Vaters und sein ge-

gebe-

gebenes Ehrenwort gehinderte Glückſeligkeit beyder Liebenden. Eins hätten wir vielleicht noch hinzuſetzen ſollen, das ſo recht weder zu dem einen noch zu dem andern gehört, ob es gleich auf beydes und zumal auf die ſich entſpinnenden Abſichten, auf Gang und Verlauf der Handlung, den wichtigſten Einfluß hat: die ſonſtigen äuſſern Verhältniſſe der Perſonen, die Vortheile, welche ſie in Anſehung ihres Standes, ihrer Glücksgüter, ihres Einfluſſes auf Andere haben, die übrigen Umſtände der Zeit, des Ortes. Auch noch dieſe muß der Dichter zu den Charakteren und ihrer urſprünglichen Lage hinzu erfinden, oder vielmehr, er muß das Alles zugleich erfinden. Denn Eins giebt immer das Andre; gewiſſe Situationen rathen gewiſſe Charaktere und Umſtände, gewiſſe Charaktere wieder gewiſſe Umſtände und Situationen an, wenn ein Werk das höchſte Intereſſe haben ſoll, deſſen es fähig iſt. In dem Kopfe des Dichters entſteht das Alles auf einmal, aber freylich nur noch dunkel, unvollkommen, mit mancherley Lücken; Eins bildet dann nach und nach das Andre, ſo wie es für das Ganze am erſprießlichſten ſcheint, weiter aus; es iſt bloß Behuf der Methode, wenn wir das Eine in der Arbeit des Dichters voranſetzen, das Andre folgen laſſen. Und nicht nur gilt dieß von der erſten Grundlage des Werks, ſondern vom ganzen Werke. Nur ſehr ſelten mag die erſte urſprüngliche Lage, aus welcher ſich Abſichten und Begebenheiten entwikkeln, in der Erfindung das Erſte ſeyn; oft mag

der Dichter vom Ende, insgemein mag er von einer der anlockendſten mittlern Situationen ausgehn, zu welcher er dann von der einen Seite das Ende, von der andern den Anfang findet. Aber was könnte uns hindern, das, was denn doch zuletzt, wenn auch nicht gleich, in der Ideenkette das erſte Glied wird, auch in unſerer Betrachtung zum erſten zu machen?

Giebt es denn aber, kann man hier fragen, in dem Laufe menſchlicher Begebenheiten irgend ein ſolches erſtes Glied, welches von keinem höhern und frühern abhinge? Iſt nicht die ganze Verbindung phyſiſcher und moraliſcher Weſen, die ganze Folge ihrer mannichfaltigen Veränderungen, oder mit einem Worte: die ganze Welt, eine einige unzertrennliche Kette? Und würde alſo nicht der Dichter, wenn er den kleinen Theil dieſer Kette, deſſen Glieder er vor unſer Anſchauen bringt, vollkommen befeſtigen wollte, bis zum erſten Anfange der Dinge hinaufſteigen müſſen;

Bis dahin, wo den erſten Ring
Zevs an ſein Ruhebette
Zu ſeinen Füßen hing?

Kamler.

— Man ſieht, daß das Erſte, wovon wir hier reden, nur ein relatives Erſte ſeyn kann, weil ſonſt die Entwickelung der moraliſchen Gründe und die Beſchreibung der concurrirenden phyſiſchen Eräugniſſe ſchlechterdings ins Unendliche führte. In unſrer Romanze fängt der Dichter mit Vorſtellung

Vater ſonſt ſo wohlmeynend, ſo zärtlich iſt; warum ſollt er die Glückſeligkeit ſeines Kindes hindern? Warum eine gerechte, lobenswürdige Leidenſchaft gegen einen würdigen jungen Mann ſo durchaus verwerfen? Dieſer Umſtand fällt auf: der Dichter muß uns wenigſtens einen Wink, einen Fingerzeig geben, der uns zurechte weiſe.

„Dein Vater, einſt mein Ehrenfeind,
Der's nimmer hold mit mir gemeynt,
That vieles mir zu Hohne:
Ihn haßt' ich noch im Sohne.

Alſo: der väterlichen Liebe tritt eine andre mächtige Leidenſchaft in den Weg, rachgierige Feindſchaft; dieſe Leidenſchaft hat einen ſo begreiflichen Urſprung aus ritterlicher Mitbewerbung um Ehre; wiederholte Kränkungen ſind dabey auf ſo mancherley Weiſe möglich: und daß dieſe am Ende eingewurzelten Haß erzeugen, daß überhaupt die Leidenſchaften gern durch die Verhältniſſe gehn, und beſonders der Haß ſich gern von Aeltern auf Kinder fortpflanzt; das Alles iſt ſo bekannt, iſt ſo alltäglich, daß man ſich vollkommen dabey beruhigt und alle Folgen, die der Dichter daraus herleiten mag, willig annimt. — In andern pragmatiſchen Werken kann dieß umgekehrt ſeyn: die Begierde kann Erklärung und das Hinderniß keine, oder ſie können ſie auch beyde, bald bedürfen, bald nicht bedürfen. In der Geſchichte von Romeo und Julie will man beydes, die Feindſeligkeit, die zwiſchen den Capellets und

Mon-

Montechi herrſcht, und die Liebe, die demohnerachtet zwiſchen den Kindern beyder Häuſer hat entſtehen können, erläutert wiſſen. Im Othello fordert beſonders die Liebe der Desdemona Erklärung; denn wer wird nicht fragen: wie doch immermehr eine Europäerinn einen Mohren, wie eine Tochter aus einem der edelſten Häuſer Venedigs, und eine geſittete, in dem Stolz ihres Hauſes erzogene, Tochter einen Menſchen von niedriger Geburt habe heurathen können? Der Dichter beantwortet das, indem er dieſe Liebe auf die bekannte gewöhnliche Erſcheinung zurückführt: daß Bewunderung großer Tugenden mit innigem Mitleid über ausgeſtandenes großes Unglück verbunden, leichtlich Liebe erzeuge: und nun wird uns Alles begreiflich; wir hören mit Fragen über die Richtigkeit des Thema auf, und ſind nur auf die Ausführung begierig.

Was dieſe Ausführung, was den ganzen Verlauf der Handlung betrift; ſo miſcht ſich in unſrer Romanze die Gouvernante ein, und giebt dem Entwurf des Ritters eine ganz andre Wendung, auf die er zwar auch ſchon gefaßt iſt. Hier war abermals keine Erklärung nöthig: denn daß das Fräulein eine ſolche Sittenmeiſterinn hatte, daß dieſe über dem Geräuſche aufwachte und den Vater zu wecken eilte, dieß begreift ſich ſo leicht, daß wir auch den kleinen flüchtigen Zug über den Bewegungsgrund ihrer That dem Dichter geſchenkt haben würden. Auch dieß kann in andern Werken verſchieden ſeyn. Orſina macht dem

Odoardo die Entdeckung von den Absichten des Prinzen gegen Emilien, und dieser Vorfall wird für den weitern Verlauf der Handlung sehr wichtig. Wir fragen: wer ist diese Orsina? Wie kommt sie nach Dosalo? Was hat sie für ein Interesse, gerade so, wie sie handelt, zu handeln? Der Dichter muß auf diese Fragen antworten, oder er läuft Gefahr, daß wir ihm keinen Glauben geben. — Endlich, was den Ausgang betrift; so ist in unsrer Romanze mit Auflösung des Knotens Alles so ganz geendigt, daß für unsre Neugier keine Frage mehr übrig bleibt. Der Nebenbuhler ist gefallen; der Vater versöhnt; die Liebenden vereinigt: was könnten wir noch weiter zu hören wünschen? Das Schicksal der Gouvernante oder der Zofe? Aber ausser, daß wir die längst vergaßen: wer sieht nicht, daß jene wohl nichts zu fürchten und diese vielmehr zu hoffen habe? Freude ist eine sehr gutartige Leidenschaft; sie wird gegen die eine versöhnlich, gegen die andre mildthätig machen. Auch dieß ist in andern pragmatischen Werken sehr anders. Noch so mancher Umstand kann, nach geschehener Auflösung, zurückbleiben, über den man unterrichtet, beruhigt seyn will; man mögte, nach Miß Saras Tode, noch so gerne wissen, was aus Marwood, aus Arabella, aus Mellefont wird. Und wenn in Otto v. Wittelsbach, durch den unglücklichen Mord zu Ende des dritten Akts, die Hauptsache entschieden ist; so ist man noch über Otto's Schicksal in Unruh.

In ſolchen Fällen nun, wo der Dichter nicht ſo kurz, wie der Sänger unſrer Romanze, ſeyn kann; wie ſoll er ſich helfen? Wenigſtens ſoll er ſo kurz ſeyn, als möglich; ſoll wenige Umſtände, und die von einer Bedeutung, einer Wichtigkeit erfinden, daß er ſich ein weitläuftiges Detail von vielen kleinen erſparen könne. Beſonders ſoll er ſich hüten, in die Vorbereitung, in die Expoſition ſeiner Handlung, oder in die Epiſode — denn ſo nennt man die weitere Entwikkelung jedes in die Handlung von auſſen ſich einmiſchenden Principiums, ob man gleich das Wort auch in weiterm Sinne nimmt, und jede oft ganz willkührliche Abſchweifung des Dichters darunter verſteht; — er ſoll ſich alſo hüten, in dieſe Vorbereitung, oder in dieſe Epiſode, eine eigne Verwicklung zu legen, die das Intereſſe der eigentlichen Haupthandlung ſtöhre oder wohl gar überwiege. Dieß iſt der Fehler, den man dem Plan des Grandiſon vorwirft, in welchem die nur epiſodiſche Clementine bald ſo anziehend wird, daß wir der ganzen Henriette Byron vergeſſen. Auch ſoll der Dichter die Handlung nicht zu weit, nach aufgelöſtem Hauptknoten, fortſetzen; vielweniger durch eine eigne Verwickelung das noch zweifelhafte Schickſal ſeiner Perſonen entſcheiden. Mehrere verſchiedne, unmittelbar aneinander gehängte, Verwicklungen gereichen immer einem Werke zum Nachtheil; denn entweder ſind beyde intereſſant, oder nicht. In dem letztern Falle fehlt, wenigſtens einem Theil des Werks, die gehörige Leb-

haftigkeit; in dem erstern Falle macht uns das Interesse, das wir an der einen Reyhe von Begebenheiten nahmen, sehr ungeschickt, uns sogleich wieder mit voller Wärme in eine neue verschiedne Reyhe einzulassen, weil wir von der vorigen noch zu ermüdet oder zu voll sind. Man fühlt dieß, ohnerachtet der meisterhaften Behandlung, in dem oben schon angeführten Stücke, das sonst in jeder Rücksicht unsrer Bühne so viel Ehre macht, im Otto von Wittelsbach. Mit Ende des dritten Aufzuges ist das Verhältnis zwischen dem Kayser und dem Pfalzgrafen, das uns bis dahin beunruhiget hatte, völlig entschieden; die Treulosigkeit des erstern ist bestraft, die so schändlich gekränkte Freundschaft und Ehre des letztern gerächt; die Entwürfe, die Leidenschaften, die alle unsre Aufmerksamkeit an sich gezogen hatten, haben ihr Ende erreicht. Wenn wir nun auf einmal die ganz neue Verwicklung zwischen Otto und dem Reich, die ganz neue Reyhe von Absichten und Thätigkeiten, die auf ein ganz anderes Ziel gerichtet sind, mit gleichem Interesse verfolgen sollten, so müßten die drey ersten Aufzüge nicht so vortreflich, so hinreissend gewesen seyn, wie sie waren. Der Dichter hätte besser gethan, ein kürzeres, schnelleres Ende durch Gründe vorzubereiten, die er unvermerkt schon der vorhergehenden Handlung eingewebt hätte.

Die hier vorgetragene Regel läßt sich auch so fassen: daß die Handlung, oder bestimmter und deutlicher, die Verwicklung nur Eine seyn soll.

Die

Die Handlung nehmlich dauert fort, so lange sich Begebenheiten nach ihrem moralischen Zusammenhange aus einander entwickeln; und so wäre ein Stück ohne Tadel, wenn nur keine mehrern Reyhen von Begebenheiten darinn vorgetragen würden, die von einander unabhängig wären, und etwa nur in allgemeinen, oder in sehr zufälligen Punkten zusammenhingen. Otto v. Wittelsbach wäre, von Seiten der Einheit, ohne Fehler im Plan, und doch wird man das, was wir daran zu tadeln fanden, überall einen Fehler wider die Einheit nennen. In unsrer Romanze finden wir die vollkommenste Identität und Unzertrennlichkeit aller Theile, die vollkommenste Einheit. Die nehmlichen zusammenwirkenden Personen nicht allein, sondern ihre nehmlichen harmonirenden Begierden, die uns vom Anfange aufmerksam machten, kämpfen darinn bis zu Ende gegen die nehmliche Verbindung von Schwierigkeiten; und zwar nicht nach mehrern von einander unabhängigen Plänen, sondern in Einer fortlaufenden Reyhe zusammenhängender, aus einander sich entwickelnder Thätigkeiten. Man nehme in irgend einer dieser Hinsichten, in Personen, oder Leidenschaften, oder Schwierigkeiten, oder Thätigkeiten, etwas Unverbundenes, Einzelnes, Abgesetztes an, und die Einheit der Handlung wird mehr oder weniger dadurch aufgehoben. — Diese Erklärung der Einheit ist, aus Gründen, die schon vorgetragen worden, zugleich ihre Empfehlung. Wo die Einheit mangelt, da wird entweder das Interesse getheilt,

theilt, oder die Aufmerksamkeit wird eine Zeitlang von der Hauptreyhe ab auf Nebenreyhen geleitet, oder sie soll plötzlich nach Endigung der einen Reyhe in eine andre hinüber, wo das Vergnügen der Erwartung einen Stillstand leidet, und Leidenschaften, Schwierigkeiten, Entwürfe dagegen von den ersten ganz verschieden sind. Alles das schwächt die Lebhaftigkeit, wo nicht der ganzen Ideenreyhe, doch wenigstens eines Theils derselben, und ist mithin undichterisch. Man suche daher, so viel man nur kann, die Einheit; und muß man ja zuweilen Ausnahmen machen, so mache man doch so wenige und so kleine als möglich. Man stelle die episodischen Entwickelungen hin, wo die Handlung noch nicht in vollem Feuer ist, oder wo sich in ihr gewisse merkliche Ruhepunkte finden: denn da sind sie nicht allein für das Hauptinteresse unschädlich, sondern können uns oft, besonders wenn sie von anderer Farbe als der Hauptstoff sind, sehr willkommen und angenehm seyn.

Um die Einheit desto sicherer zu beobachten, hüte sich der Dichter vor sehr romantischen, verwickelten, durch zu viele Zwischenbegebenheiten durchkreuzten Plänen; er gebe den natürlichen, einfachen, aus wenig begreiflichen Hypothesen leicht sich entwickelnden den Vorzug. Jene Pläne werden wohl meistens aus Armuth an wahrer Erfindungskraft, oft auch wohl in der Absicht entworfen, um die Personen in recht neue, frappante, oder vielmehr gewaltsame Situationen zu

setzen,

ſetzen, von denen man ſich deſto größere Wirkung verſpricht. Allein dieſe Erwartung iſt trüglich: denn je mehr Hülfs-Hypotheſen ein Satz, und eben ſo, je mehr zuſammentreffende ſonderbare Zufälle eine Begebenheit erfordert; deſto mehr wird die Wahrſcheinlichkeit, die Bedingung aller dichteriſchen Lebhaftigkeit, geſchwächt; deſto mehr die Seele, die eine ſolche Menge vereinzelter Ideen faſſen und gegenwärtig erhalten, ſo oft von dem geraden Wege in Nebenwege ausbeugen ſoll, verwirrt und ermüdet. — —

Wir haben, ſo viel ſich das im Allgemeinen thun ließ, die Linien gezogen, innerhalb welcher ſich der pragmatiſche Dichter mit Ausführung ſeines Thema zu halten hat: wir haben feſtgeſetzt, in welchen Punkten er die Reyhe der Begebenheiten, die er entwickelt, von ihren Gründen und Folgen ablöſen, an welchen Gliedern er ſie gleichſam aus der ganzen Kette der Weltbegebenheiten ausheben ſoll. Jetzt iſt noch die Frage übrig: nach welchen Regeln er, innerhalb dieſer beſtimmten Grenzen, zu verfahren habe? — Es wird bey Beſtimmung dieſer Regeln keinen Unterſchied machen: ob mehr die Perſonen ſelbſt, auf welche das Intereſſe fällt, oder mehr die Gegenparthey, oder ob beyde ohngefähr in gleichem Grade thätig ſind. Nur iſt es freylich ein falſcher Plan, wenn der Dichter die Perſonen, durch die er intereſſiren will, in träger feiger Ruhe bloß zuſehen, bloß leiden läßt, da ſie doch ihren Umſtänden nach beydes thätig ſeyn könnten und thätig ſeyn ſollten. —

Nach dem Begriffe, den wir von der Handlung festgesetzt, ist das eigentlich Wesentliche jedes pragmatischen Werks: daß uns der Dichter zeige, wie seine Personen von ihren Umständen, von ihrer ursprünglichen und jeder in der Folge sich entwickelnden besondern Lage, gerührt, und zu was für Thätigkeiten sie durch diese Rührung und durch die Beschaffenheit der Umstände veranlaßt werden. — In unsrer Romanze sind die jedesmaligen Empfindungen der Personen, der Ausdruck dieser Empfindungen, die Entschließungen, die sie ergreifen, nicht nur unsern Begriffen von der menschlichen Natur überhaupt, sondern auch von der Beschaffenheit solcher Charaktere insbesondre, gemäß; wir finden darinn überall unser eigenes Herz, unsre Erfahrungen von andern Menschen, unsre Begriffe von Sitten, Zeiten, Denkarten wieder; Leidenschaften, Sitten, Charaktere sind in jeder einzelnen Aeusserung richtig getroffen und durchgängig beybehalten. Das Fräulein läßt, nach ihrem schwachen, furchtsamen Charakter, auf die stürmischen Drohungen des Vaters allen Muth, alle Hoffnung sinken. Klagen und Thränen sind ihre Zuflucht, und eine Bothschaft an den Ritter mit einem kleinen Andenken ihrer Liebe ist ihr ganzer Entschluß: da sie sich soll entführen lassen, sieht sie nichts als Beschimpfung, als drohende Gefahr für sich selbst und ihren Geliebten; ohne zu einem festen Entschluß zu kommen, steht sie zitternd und wehmüthig da, und was sie denn doch am Ende fort-

zieht,

zieht, ist nicht sowohl wirklicher Vorsatz, sich der Gewalt eines tyrannischen Vaters zu entreissen, als der stärkere Arm ihres Ritters, als die ihr beygebrachte Phantasie, daß sie schon behorcht und vielleicht schon verrathen worden. Endlich, da es zum Zweykampf zwischen Geliebten und Nebenbuhler, da es zur letzten entscheidenden Situation zwischen jenem und ihrem Vater kommt, sind ihre Empfindungen Angst, Schrecken, Wehmuth; ihre Waffen fußfälliges Flehen, Händeringen, Thränen; ihr ganzer Versuch, nicht den gefürchteten Vater zu schrecken, sondern durch Erinnerung an ehemalige Zärtlichkeit zu erweichen, zu rühren. Wie ganz anders in jeder dieser Lagen der Ritter, und wie ganz immer derselbe! Sein Schmerz ist heftig, zornartig; seine Thätigkeit wird durch Schwierigkeiten nicht niedergeschlagen, sie wird befeuert; sein ganzes Nachgeben sind gelinde, vernünftige Vorstellungen, aber die dürfen nicht mißlingen, oder er wird aus einem ganz andern Tone reden. — Es wäre überflüssig, auch von den übrigen Charaktern zu zu zeigen, wie sie sich durchgängig erhalten, wie die Eindrücke, die sie jedesmal von ihren Lagen annehmen, und die Aeusserungen derselben durch Reden und andre Thätigkeiten, den von ihnen festgesetzten Begriffen durchaus gemäß sind.

Zu dieser Harmonie, dieser Erhaltung der Charaktere aber gehört nicht bloß das, daß jede einzelne Aeusserung irgend einem der Grundzüge des Charakters, und zwar dem, welcher jetzt wirklich

lich hervorspringen soll, sondern auch, daß sie allen übrigen ihn constituirenden Merkmalen, daß sie dem ganzen Charakter durchaus gemäß sey. So zeigen in unsrer Romanze der Ritter, das Fräulein, der Vater, nach Maaßgabe des Verhältnisses, worinn sie gegen einander stehen, und ihrer Umstände, freylich sehr verschiedene Seiten ihrer Charaktere, bald mehr die, bald mehr jene; aber doch sehen wir immer den ganzen Charakter. Der Ritter, wenn er zärtlich erscheint, ist dringend, feurig, und doch, ohne die Achtung zu beleidigen; gerade so, wie wir uns im Ausdrucke seiner Liebe den Mann denken, der, wenn er seinem Feinde entgegentritt, ihm mit diesem Feuer, aber auch mit dieser Besonnenheit, wird die Stirne zu bieten wissen. Das Fräulein ist im Ausdruck ihrer Zärtlichkeit schüchterner, schmachtender, melancholischer, und so erwarten wirs abermals von einem Mädchen, das so wenig Muth zu einem Abentheuer zeigt, so sehr vor dem bloßen Gedanken an die Gefahren, denen sie sich aussetzen wird, zittert. Jener vereinigt in seinem Entwurfe die Begierde nach dem Besitz seiner Geliebten mit der zärtlichsten Sorge für ihre Ehre: und nur so einen Entwurf, wollen wir, soll ein Mann wie der Ritter machen; nur so einen Vorschlag ein Frauenzimmer von Gertrudens übriger feiner Empfindung sich gefallen lassen. Der Vater ringt, da er durch den Tod des Nebenbuhlers seines Ehrenwortes entbunden ist, und ihm die Tochter weinend zu Füßen liegt, mit aller Gewalt gegen

die

die ihn übermannende Zärtlichkeit: aber da sie nun einmal ausbricht, so überläßt er sich auch ganz und ohne Rückhalt seiner Empfindung; man erkennt in ihm den Mann, der nichts halb, der immer Alles von ganzer Seele ist, in Haß und in Liebe. Eben der Ungestüm, der ihn, im Augenblicke des Zornes, die abscheulichsten Drohungen ausstoßen ließ, wird ihm, im Augenblicke der Rührung, die heißen Thränen über die Wangen jagen: halbigte oder auch nur schwächere Wirkung wäre einem Charakter, wie wir den seinigen kennen lernten, nicht angemessen.

Es braucht wohl nicht erst Beweises: daß jeder pragmatische Dichter, in diesem Stücke, völlig wie der unsrige verfahren; daß er die Charaktere nicht nur im Ganzen wahr und sich selber ähnlich erhalten, sondern auch bey den vielseitigsten jede ihrer einzelnen Aeusserungen und Thätigkeiten dem Inbegriff aller constituirenden Merkmale gemäß machen; sie überall, er zeichne sie von welcher Seite er wolle, so nüanciren, durch richtig angebrachte Schatten und Lichter ihnen die Ründung, die Solidität, das Körperliche geben muß, daß wir sie jedesmal ganz, nur freylich aus verschiedenen Gesichtspunkten, zu sehen glauben. — Fehler wider diese Regel sind da sehr möglich, wo man einen nicht selbst beobachteten Charakter bloß durch Räsonnement erfindet, indem man nehmlich im Allgemeinen wohl einsieht, daß die verschiedenen ihm beygelegten Eigenschaften mit einander verträglich sind, aber nicht genug Einbil-

bildungskraft hat, um dieſe verſchiedenen Eigenſchaften in ein einziges lebendiges Bild zu concentriren. Alsdann ſtehen die Züge, wie die Merkmale eines deutlich gemachten Begriffs, einzeln neben einander da, ohne Continuität, ohne Verflößung; und doch wollen Wahrheit und Geſetz der Lebhaftigkeit, daß dieſe Merkmale überall ſich miſchen, daß ſie überall in eine einzige klare Vorſtellung verflieſſen ſollen.

Wie ſchwer es zuweilen ſeyn müſſe, in jeder beſondern Lage, die wahre Empfindung des Herzens, die wahre dem ganzen Charakter entſprechende Nüance im Ausdruck zu treffen; das läßt ſich ſchon aus der Seltenheit pragmatiſcher Dichter ſchlieſſen, die einem feinen Kenner hierinn völlig Genüge leiſten. Nicht daß der Kenner darum im Stande wäre, den verfehlten richtigen Ton ſelbſt zu treffen: er fühlt nur das Falſche deſſen, den man ihm angiebt, ohne daß er den wahren, den er wünſchte, anders als dunkel empfände. Aber eben das erwartet und fordert er von dem hellern Blick, dem tiefer eindringenden Genie des Dichters, daß er ihm dieſe dunkle Empfindung in klare Erkenntniß verwandle. Oft auch iſt ſein Gefühl, wie bey dieſem und jenem Anlaſſe die Perſonen eigentlich empfinden und reden und ſich benehmen ſollten, ſo dunkel, daß ers kaum wagt, den Dichter einer Unrichtigkeit in der Schilderung zu bezüchtigen, ob er gleich nicht die ganze Wirkung der Wahrheit bey ſich verſpürt. Sobald ſie aber genau getroffen iſt, dieſe Wahrheit: ſo iſt

auch

auch auf einmal der volle Glaube, die volle Täuſchung da: der Verſtand iſt um eine neue Beobachtung bereichert und die Empfindung befriedigt. Um nur Ein Beyſpiel zu geben; ſo war es in der Oper: Julie und Romeo, wo der Ausgang glücklich iſt, ein nicht leichtes Problem: wie der Vater bey der Erſcheinung ſeiner als todt beweinten Tochter eigentlich gerührt werden ſollte? Die erſte Empfindung zwar ließ ſich ohne Mühe beſtimmen; ſie war ſchreckhaftes Erſtaunen: aber die nun ſich entwickelnde zweyte Empfindung? Man denke ſich ganz in die Lage eines Vaters hinein, der zwar von der innigſten Liebe ſeines Kindes durchdrungen iſt, ſich zwar als dem Mörder deſſelben die bitterſten Vorwürfe macht; der aber auch zugleich, ſelbſt in der Bitterkeit dieſer Vorwürfe, ſelbſt in der Heftigkeit ſeines Schmerzens, ſein Recht auf die zärtlichſte Ehrerbietung dieſes Kindes fühlt, und der nun auf einmal nicht anders denken kann, als daß er geäfft, betrogen, daß er nicht allein vergebens, ſondern auch muthwillig, bis zu dieſer Verzweiflung geängſtiget worden: wie glaubt man, daß dieſer Vater, der kein weichherziges Kind, der ein Mann und ein ſtolzer, heftiger, eigenwilliger Mann iſt: daß er empfinden, handeln, ſich ausdrucken werde?

Ohne hierauf zu antworten, wollen wir lieber noch eine beſondere Bemerkung hieherwerfen; dieſe: daß der Dichter, um der größern Wahrſcheinlichkeit willen, das Maaß, den Grad der Stärke, worinn er die Charaktere jedesmal empfinden

und dieſe Empfindung äuſſern läßt, nicht nach gewiſſen individuellen Fällen, die ihm dann und wann können vorgekommen ſeyn, ſondern nach der Summe der meiſten und gewöhnlichſten Fälle, oder deutlicher vielleicht, nicht nach Ausnahmen von der Regel, ſondern nach der Regel beſtimmen; ſie nach den meiſten Erfahrungen von menſchlicher Natur überhaupt und von gewiſſen Charakteren insbeſondere, nach dem allgemeinen Begriffe, den wir uns von gewiſſen Zeitaltern und Nationen abgezogen, einrichten müſſe. Die wirkliche Wahrheit kann ohne Wahrſcheinlichkeit ſeyn; und die letztere muß dem Dichter mehr als die erſtere gelten. Es iſt eine ſchreckliche Rachgier, die der Vater des Fräuleins in der Drohung äuſſert, welche zwar freylich auch noch nicht That iſt:

Nicht raſten will ich Tag und Nacht,
Bis daß ich nieder ihn gemacht,
Das Herz ihm ausgeriſſen
Und das dir nachgeſchmiſſen.

Allein die Rauhigkeit der Zeiten, in welche uns der Dichter hineinführt, erlaubt dieſe Stärke, dieſe Wildheit des Ausdrucks. Man treibe dieſen Ausdruck noch höher; man laſſe den Vater ſagen, daß er das Fleiſch des Ritters röſten, daß er ſichs wolle ſchmecken laſſen, daß ſeinem Gaumen darnach gelüſte: und man hört nicht den alten deutſchen Ritter mehr, ſondern einen Raſenden, einen Cannibalen; ſo wie man in jener

Dro-

Drohung ſchon nicht den cultivirtern Menſchen des achtzehnten Jahrhunderts, ſondern den nur noch halbcultivirten der mittlern Jahrhunderte hört. Gleichwohl kann man es nicht durchaus unglaublich oder unmöglich nennen, daß ein Menſch, in der Wuth der Leidenſchaft, ſich bis zu einer ſolchen Uebertreibung vergeſſe: allein der Dichter, wie geſagt, ſoll nicht das Individuelle, nicht das bloß Mögliche, ſondern das Allgemeinere, das Wahrſcheinliche ſchildern. Beyſpiele von Fehlern wider dieſe Regel ſind in unſern neuern dramatiſchen Werken ſo häufig, daß ſie ſich jedem Leſer derſelben in Menge darbieten müſſen. Man glaubt, nicht anders ein kräftiger, ausdrucksvoller Maler zu ſeyn, als durch das dickſte Auftragen der Farben und die gewaltſamſten Verzerrungen der Figuren. — —

Wenn wir die Folgen der innern Eindrücke, welche die Perſonen unſrer Romanze von ihrer Lage erhalten, die äuſſern Thätigkeiten, zu welchen ſie durch dieſe Lage veranlaßt werden, noch einmal anſehn; ſo erkennen wir bald einen merkwürdigen Unterſchied unter ihnen. Einige derſelben ſind bloße Befriedigungen der Leidenſchaft, welche weiter nichts in dem Zuſtande der Perſonen ändern, ihn weder glücklicher noch unglücklicher machen. So die Klagen und Thränen der in ihre Kammer verſchloßnen Braut, die zu nichts dienen, als daß ſie ihr zu volles gepreßtes Herz erleichtern. Andere Thätigkeiten haben auf das Schickſal der Perſonen, auf ihr Glück oder Un-

glück, einen bedeutenden Einfluß; und dieſe letztern ſind wieder von zwiefacher Art. Denn manche haben dieſen Einfluß, ohne daß ihn die Perſonen vorherſahen, und alſo auch, ohne daß ſie ihn wollten: die gute Wirkung ergiebt ſich ohne ihre Abſicht von ſelbſt; die böſe wird erſt hinterher empfunden, wenn es oft zu ſpät iſt, ihr zu begegnen. So mogte der Ritter, da er zum Zweykampf mit ſeinem Nebenbuhler ſo hitzig vom Pferde ſprang, in dieſem Augenblick vielleicht nur von Rache glühen; er mogte wenig daran denken, daß ohne den Tod dieſes Nebenbuhlers der alte, durch Eid und Ehrenwort gebundene, Ritter ſich ſchwerlich würde gewinnen laſſen. Nur allzuhäufig iſt dieß der Fall, daß plötzliche Leidenſchaften einen Menſchen zu Schritten hinreiſſen, die ihn bald weit von ſeinen Wünſchen entfernen, bald aber auch unvermuthet denſelben näher bringen. Waller in **Gotters** Mariane hätte die Invektive, die ihm gegen den Präſidenten entfährt, und die auf einmal Alles verderbt, wohl ſehr gerne zurück; aber unglücklicher Weiſe war ſie geſprochen. Andere Thätigkeiten ſind dagegen freywillig, abſichtlich: der Menſch hat ihre gute Wirkung vorhergeſehen, hat ſie gewollt; oder wenn ſie fehlſchlagen und vielleicht mehr ſchädlich als nützlich werden; ſo rührt das nur von Umſtänden, die ihm verborgen blieben, von unvorhergeſehenen Zufällen, vielleicht auch von der Schwäche der Mittel her, die er in ſeiner mißlichen nachtheiligen Lage noch einzig in der Gewalt

walt hatte. Von dieſer Art ſind der Entwurf des Ritters, ſeine Geliebte zu entführen, das Aufgebot ſeiner Vaſallen, das Nachſetzen des Vaters und das fußfällige Flehen der Tochter.

Die Vorſchriften, die für alle dieſe Aeuſſerungen der innern Gemüthsbewegungen und Leidenſchaften der Perſonen gemeinſchaftlich gelten, haben wir angegeben; aber ſollte nicht noch Manches über die letztere Art derſelben zu ſagen ſeyn? über die Entwürfe, Entſchlieſſungen, die freywilligen, abſichtlichen Thätigkeiten der Perſonen?

Der Entwurf des Ritters, mit ſo viel Schwierigkeiten er auch verbunden ſeyn mag, iſt doch immer in der Ausführung möglich; und gelingt er, ſo kann er ihn in der That zu dem abgezweckten Ziele hinführen. Wenn der Ritter das Fräulein glücklich der Gewalt des Vaters entriſſen und ſich durch das Sakrament der Kirche mit ihr vereiniget hat; ſo hat er nicht allein ſchon dadurch ſeinen Hauptzweck, die Vereinigung mit ſeiner Geliebten, erreicht, ſondern nach aller Wahrſcheinlichkeit wird ſich auch der Vater am Ende bewegen laſſen, eine Ehe zu billigen, die nun einmal nicht mehr getrennt werden kann. Indeſſen giebt es freylich der Schwierigkeiten und Hinderniſſe von allen Seiten. Der Ritter hat die Wachſamkeit des Hauſes, die Verfolgung des Vaters, die Rache des Nebenbuhlers; er hat ſelbſt die Schüchternheit und Schamhaftigkeit des Fräuleins zu fürchten: doch bleibt es bey allen dieſen Schwierigkeiten noch möglich, ſich glück-

lich durch sie hindurchzuschleichen, oder auch durch offenbaren Angriff sie niederzuschlagen. Ein zärtliches Herz wird den Bitten des Geliebten nicht lange Widerstand thun; in der Stunde der Mitternacht wird der Vater mit seinen Hausgenossen schon ruhen; oder wenn er erwacht, werden die Liebenden, ehe sich jener rüsten kann, schon einen beträchtlichen Vorsprung gewinnen: und holt er sie unglücklicher Weise ein, so werden die Vasallen des Ritters, eben so gut wie die des Vaters, ihre Schwerter haben. — Ob eine ähnliche Beschaffenheit der absichtlichen Thätigkeiten, der vorbedachten Entwürfe der Personen, für jeden pragmatischen Dichter Regel sey? wird wohl niemand erst fragen. Sie müssen zweckmäßig seyn, diese Entwürfe; so, daß wenigstens nach den Umständen, welche die handelnde Person übersieht, die Erreichung der Absicht durch sie möglich ist; sonst wären sie thöricht oder gar wahnsinnig. Sie müssen mit Schwierigkeiten und mit bedeutenden Schwierigkeiten verbunden seyn; sonst hätte Erwartung und folglich auch Interesse ein Ende. Sie müssen noch die Möglichkeit, diesen Schwierigkeiten auszuweichen, erkennen lassen; sonst wären sie bloße Eingebungen einer Verzweiflung, die sich selbst schon so gut als verloren gäbe, und für die auch wir nichts mehr hoffen könnten.

Eins aber findet sich denn doch in dem Entwurf des Ritters, das wir vielleicht mit Recht könnten geändert wünschen. Denn scheint es nicht, daß er Entwürfe mache, die für die Wirkung,

kung, welche wir ſie hervorbringen ſehn, viel zu groß ſind? oder die vielmehr ganz und gar keine Wirkung haben? Er beruft ein kleines Heer von Vaſallen, unterrichtet ſie ſorgfältig, was ſie zu thun haben; legt ſie in Hinterhalt und läßt ſie wirklich hervorbrechen: aber das Gefecht, das wir erwarten, bleibt aus; der Vater wird durch ſein eigenes Herz entwaffnet, und die Hauptſchwierigkeit, die ſeine Einwilligung hätte hindern können, hat der Ritter durch einen Zweykampf ſchon ſelbſt gehoben. Es läßt ſich erwiedern: daß die Klugheit auch auf mögliche Fälle Bedacht nimmt; und möglich war es doch immer, daß der Ritter Gewalt mit Gewalt hätte vertreiben müſſen. Ließ es ſich denn vorherſehen, daß der Nebenbuhler, von ſeiner Hitze verleitet, ſo weit vorausſprengen und im Zweykampfe umkommen würde? Allein die mehr genugthuende Antwort, die den Dichter erſt völlig rechtfertigt, iſt die: daß der Anblick der überlegenen Menge in der That bey dem Vater ſeine gute Wirkung thut; eine Wirkung, die zwar der Dichter nicht angiebt, die wir aber bey Betrachtung des Gemäldes empfinden. Der Vater ſtuzt bey den Worten:

Schau auf! Erblickſt du jene dort?
Die ſind zum Schlagen fertig
Und meines Winks gewärtig.

Und ſchwerlich möchte, ohne den plötzlichen Eindruck dieſes Anblicks, ſich die Hitze des Alten ſo früh verkühlt; ſchwerlich mögt er den Ritter an-

gehört und ſeiner Tochter zu allen den rührenden Reden Zeit gelaſſen haben, die auf einmal ſeine ganze Geſinnung ändern. Weit gefehlt alſo, daß unſer Dichter durch einen begangenen Fehler Andern zur Warnung dienen ſollte; ſo iſt er auch hier vielmehr durch die Richtigkeit ſeiner Anlage Muſter. Er macht von ſeinen vorbereiteten Mitteln Gebrauch; nur täuſcht er, in der Beſchaffenheit dieſes Gebrauchs, auf eine ſehr angenehme Art, unſre Erwartung.

Daß es ſonſt freylich Fehler geweſen wäre, wenn er Entwürfe hätte machen, Anſtalten vorkehren laſſen, die wir nachher als völlig verloren befunden hätten; das ergiebt ſich ſogleich aus dem unangenehmen Eindrucke, den immer die getäuſchte Erwartung wichtiger Vortheile macht, und aus dem nachtheiligen Einfluſſe, den unſer Unmuth, getäuſcht zu ſeyn, auf unſre nachherige Theilnehmung haben müßte. **Diderot** tadelt, in dieſer Hinſicht, und mit Recht, die Rede der Euphroſine beym **Moliere**. „Dieſe Euphroſine, ſagt er, macht ſich anheiſchig, den Geizigen von dem Vorſatze, die Mariane zu heurathen, vermittelſt einer Gräfin aus Niederbretagne abzubringen, von der ſie ſich Wunderdinge verſpricht, und der Zuſchauer mit ihr. Gleichwohl endet ſich das Stück, ohne daß ſich Euphroſine wieder ſehen lieſſe, und ohne daß die Gräfinn, die man alle Augenblick erwartet, zum Vorſchein käme.“ — Die nehmliche Urſache, welche Anſtalten ohne Wirkung verwerflich macht, macht auch große vielverſprechende Anſtalten

ſtalten von kleiner unbedeutender Wirkung verwerflich, und in ernſthaften Werken um ſo verwerflicher, weil eine ſolche Disproportion zwiſchen Anſtalten und Erfolgen gerne lächerlich wird. Große Anſtalten können ſcheitern, können fehlſchlagen; aber wenigſtens muß man von ihnen Gebrauch machen ſehn, und vor allen muß man die Zwecke ihrer würdig finden: ſonſt werden die handelnden Perſonen, vielleicht ganz wider die Abſicht des Dichters, in unſern Augen klein und verächtlich.

Wo die Reyhe der moraliſchen Thätigkeiten mit Veränderungen der todten körperlichen Natur durchflochten iſt, welche jene oft mannichfaltig modificiren, ableiten, hindern, befördern können; da gilt für dieſe Veränderungen die nehmliche Regel, welche für jene Thätigkeiten galt, und aus dem nehmlichen Grunde. Der Dichter muß überall, wie zu Wirkungen Urſachen, ſo auch zu Urſachen Wirkungen, und zu kleinen unbedeutenden Wirkungen keine großen wichtigen Urſachen erdichten; er muß keinen Orkan erregen, um ein Blatt verwehen zu laſſen, das der leichteſte Zephyr heben könnte. — Ueberhaupt gelten die Regeln, welche für die Veränderungen der moraliſchen Natur gegeben worden, mit gehöriger Beſtimmung, auch für die der körperlichen Natur. Denn auch die körperliche Natur hat ihre bekannten Geſetze und ihre Grade der Kräfte, die jeder, der uns durch wahrſcheinliche Fiktionen täuſchen will, genau beobachten muß.

Ein besonderes Verdienst an der ganzen Dichtung unsrer Romanze ist noch dieß: daß der Entwurf des Ritters, bey aller seiner Zweckmäßigkeit und Nothwendigkeit — denn es blieb ihm kein anderer zu machen übrig — noch um eine so gute Strecke vom Ziel entfernt ist. Dadurch wird eine Reyhe von Situationen möglich, in welchen sich die Leidenschaften der Personen, unter sehr verschiednen Verhältnissen und Umständen, mannichfaltig entwickeln. Einige dieser Umstände sind für die Leidenschaften vortheilhaft; sie geben ihnen freyen Spielraum, und führen sie an das Ziel, das sie wünschen. So die Lage des Ritters, da er die Hand des Fräuleins ergreift, und sie zu süßen Liebkosungen in seine Arme zieht; so auch die Lage des Vaters, da nach Verschwindung aller Hindernisse, die Zärtlichkeit seines Herzens, wie ein lange zurückgehaltener Strom, desto mächtiger ausbricht. Andere Umstände stehen im Widerspruch mit der Leidenschaft; die Leidenschaft, wenn nicht schon Alles verloren ist, sucht sie zu ändern, zu überwältigen, und wir erwarten den Ausschlag ihrer Bemühung. So die übrigen Situationen zwischen Fräulein und Ritter, zwischen Ritter und Nebenbuhler, zwischen den beyden Liebenden und dem Vater. Dieses interessantere Verhältnis zwischen den äussern Umständen und der innern Leidenschaft, da beyde mit einander im Widerspruch stehn, die letztere gegen die erstern ringt und unsre ganze Erwartung gespannt wird, ist das, was man im genauern Verstande

ſtande des Worts Situation nennt. Und in dieſem Verſtande könnte man alſo ſagen: daß eine Situation, im kleinen und unvollſtändig, daſſelbige ſey, was, im Großen und vollſtändig, das ganze Werk iſt; eine untergeordnete Verwickelung, ein in den Hauptknoten mit verſchlungener beſonderer Knoten. Mit der Auflöſung dieſes Knotens, falls die Scene nicht bloß epiſodiſch iſt, geht dann entweder ſchon ein Theil des Hauptknotens auseinander, oder er wird auch noch enger und feſter zugezogen. Aus dieſer Aehnlichkeit folgt: daß eben ſo viel Arten von Situationen, als Arten von Verwicklungen möglich ſind, und daß die intereſſanteſten unter dieſen auch die intereſſanteſten unter jenen ſeyn müſſen. Je ſittlichere, je mächtigere Begierden, mit je ſittlichern, je mächtigern, und je näher, je inniger ſie in Kampf verwickelt werden; deſto vortrefflicher iſt die Situation. Mithin iſt die vortrefflichſte die, wo die äuſſern Umſtände in dem eignen Innern des Menſchen einen Aufruhr erregen, und ſeine mächtigſten, ſittlichſten Leidenſchaften gegen einander empört werden. In ſo einer Situation zeigt ſich uns zuerſt das Fräulein und dann der Vater. Jenes verbände ſo gern die Befriedigung ihrer edlen Leidenſchaft für den Ritter mit Befriedigung ihrer Ehrliebe und Kindespflicht: die Umſtände fordern an einer von beyden Seiten ein Opfer, und nun erfolgt der innre ſchmerzliche Kampf, der ſich mit dem Siege der Hauptleidenſchaft endigt. Dieſer, der Vater, mögte der Stimme der Natur und mögte doch auch den

Eingebungen der Rachgier folgen: die Umstände machen die Vereinigung beyder Wünsche unmöglich, und nun reissen ihn die widersprechenden Leidenschaften mit Ungestüm von einer Seite zur andern, bis denn am Ende doch der edlere Trieb über den unedlern den Sieg davon trägt.

Ausser diesem Interesse und dieser Mannichfaltigkeit, von der wirs wohl nicht erst beweisen dürfen, daß sie ein dichterisches Verdienst sey, findet sich in der Folge der Situationen noch die wesentliche Schönheit: daß das Interesse derselben nicht ab-, sondern zunimmt; daß unsre Erwartung bis zu Ende immer geschwellt wird. Nicht allein kommen wir der vollständigen Auflösung des Knotens immer näher und näher, sondern es wird auch die Hauptschwierigkeit, auf die im Grunde Alles beruht, und die gerade die rührendsten Leidenschaften ins Spiel bringt, sehr weislich bis ans Ende verspart. — Daß eine andere Anordnung dem Werke nachtheilig seyn würde, muß jeden seine Empfindung und ein kleines Nachdenken über die Natur unsrer Seele lehren. Schwächere Eindrücke, die auf stärkere folgen, finden uns gleichgültiger, unempfindlicher; wir sind nun schon einmal erhizt, und finden also kalt, was uns in vorhergehenden Augenblicken, da wir selbst noch kälter waren, vielleicht erwärmt haben würde.

Der Begriff der Auflösung, oder wie man sie auch sonst nennt, der Katastrophe, ist schon im Vorigen da gewesen: sie ist das völlige Ende der

Ver-

Verwicklung, die wieder in Ruhe geſetzte Begierde, der entſchiedne Sieg entweder der Schwierigkeiten oder der gegen ſie anſtrebenden Leidenſchaften; nicht ein bloßer Stillſtand, ein falſcher Friede, bey dem wir noch künftige neue Unruhen fürchten. Daß eine ſolche Auflöſung ſich in jedem pragmatiſchen Werke finden müſſe, bedarf keines Beweiſes. Sie iſt die Seele des ganzen Werks; denn ſie iſt das Ziel der Erwartung, der Punkt, auf welchen von Anfange an Alles zuſtrebt. Und wenn der Dichter, der vorigen Regel gemäß, ſeinen Plan wohl geordnet; wenn er überdieß die Auflöſung zwar hinlänglich vorbereitet, aber nicht ſchon völlig verrathen, ſie zwar vollſtändig, aber auch kurz und auf einmal gemacht hat; ſo iſt ſie eben ſo die ſchönſte, wie die letzte Situation, der intereſſanteſte lebhafteſte Theil des Werks, der am wenigſten fehlen darf. Daß Kürze nöthig ſey, damit der Dichter nicht ſinke; Vollſtändigkeit, damit wir gänzlich befriediget werden; daß bis ans Ende ein andrer Erfolg, in unſrer Erkenntniß, möglich bleiben müſſe, damit nicht alle Erwartung wegfalle, und doch der Ausgang hinlänglich vorbereitet, Alles gehörig motivirt ſeyn müſſe, damit die Wahrſcheinlichkeit nicht beleidigt werde, ſind lauter Vorſchriften, die ſich aus dem Vorhergehenden ſchon von ſelbſt ergeben. — Der unangenehmſte, ſchülerhafteſte Fehler in der Auflöſung iſt der: wenn der Dichter das Schickſal der Perſonen durch einen bloßen Zufall entſcheidet, durch eine plötzlich von auſſen

sich einmischende Ursache, einen Menschen, den er auf einmal wie aus den Wolken fallen läßt, um der Verwirrung ein Ende zu machen. Dadurch wird unsre ganze Erwartung gehemmt, die auf das Spiel gerade dieser Ursachen gerichtet, gerade darauf begierig war, was in solchen Lagen solche Leidenschaften aus dem Menschen machen würden. Das Interesse wird in seinem vollen Feuer gelöscht, der Strom in seinem stärksten Laufe abgeleitet, die ganze Folge der Ideen zerrissen.

Die Auflösung in unsrer Romanze ist abermals in jeder der angegebenen Hinsichten untadelhaft, und besonders ist die Vorbereitung dazu vortreflich. Der Vater wird zuerst durch den Zweykampf zwischen Ritter und Nebenbuhler seines Ehrenwortes entbunden; nicht allein der Anblick des Getödteten, sondern auch die überraschende Erscheinung der auf einmal hervorbrechenden Vasallen des Ritters, thut seinem Ungestüm plötzlich Einhalt: Ritter und Tochter gewinnen Zeit; jener seine Ansprüche, seine Vorzüge, seine rechtschaffnen edlen Absichten: diese, ihre Wohlfahrt, ihre ehemals erhaltenen Beweise der väterlichen Huld, ihre und seine eigenen Hofnungen dem Vater ans Herz zu legen. Gleichwohl sind wir des Erfolgs, bey aller Kraft dieser vereinigten Bewegungsgründe, nicht völlig sicher: erst muß sich uns noch der Charakter des Vaters in dieser prüfendsten wichtigsten Situation völlig entwickeln: wir sehen noch immer seine wieder erwachende Zärtlichkeit mit Haß und Rachgier ringen: allein am Ende trägt denn doch die erstere den Sieg davon,

und der Charakter zeigt sich zu unserm Vergnügen als der wahrscheinlichste väterliche Charakter. Dadurch ist denn auf einmal Alles entschieden; das ganze Schicksal der Liebenden ist bestimmt, und der Dichter kann in dem Augenblick schliessen, da er das Interesse aufs höchste getrieben, uns am innigsten, am tiefsten gerührt hat. —

So wie die Auflösung in pragmatischen Werken selbst das letzte ist; so mag auch die Betrachtung derselben das letzte in unsrer Entwicklung seyn. Vielleicht, daß wir manchen wichtigen Punkt übergingen, entweder weil uns das einzelne Beyspiel, welches wir vor uns hatten, keine Veranlassung zur Erörterung desselben gab, oder weil wir diese Veranlassung darinn übersahen: allein wenn uns auch diese Unvollständigkeit zu Schulden käme, so haben wir noch künftig Hoffnung, ihr abzuhelfen, da wir doch einmal, um der Formen und um eines noch andern Eintheilungsgrundes willen, zu dem pragmatischen Gedichte wieder zurückmüssen. Dort werden wir denn auch alle die Zweifel, die uns vermuthlich schon gegen so manche hier vorgetragene Regel aufgestossen sind, am besten beantworten können. Wir haben z. B. die ganz vollkommnen, die ganz unvollkommnen Wesen verworfen: aber in unsern neuern Epopöen giebt es doch Engel und Teufel? Wir haben verlangt, daß Alles dem gewöhnlichen Laufe der Natur gemäß erfolge: aber in jenen Epopöen wirkt ja nicht allein die Gottheit oft unmittelbar, sondern in romantischen Werken spot-

ten

ten ja die Feen, die Gnomen, die Zauberer, die Riesen, oft aller unsrer Begriffe von der Natur, aller unsrer Erfahrungen von ihren unwandelbaren Gesetzen? — Sollen wir alle diese Werke als schlecht verwerfen? auch die Idrisse, die Amadisse, die Oberons, von denen wir es lieber gleich gestehen wollen, daß sie zu dem Schönsten und Anziehendsten unsrer Litteratur gehören? Oder sollen wir, zur Rettung unsrer Theorie, die Ausflucht nehmen, daß in diesen Werken das Wunderbare selbst Natur sey? Sollen wir sagen, daß Schönheiten von ganz anderer Art uns diese Fehler verguten, und daß es keine Fehler mehr sind, sobald sie zu jenen Schönheiten die nothwendigen Bedingungen werden? Sollen wir jene Werke aus der Klasse der pragmatischen lieber in eine andere Klasse hinübersetzen? — Was für einen von diesen Ausweegen wir nach angestellter Untersuchung auch wählen mögen; so sehen wir wohl, daß der eigentliche Ort zu dieser Untersuchung das Hauptstück von der ernsthaften und komischen Epopoe sey; und bis dahin also mag sie verschoben bleiben, da wir hier fürs erste noch ganz andre Betrachtungen zu verfolgen haben. — —

Schon in dem Hauptstück von der Fabel und in dem vom Lehrgedichte haben wir Mischungen dieser Dichtungsart mit der didaktischen kennen lernen. Auch hat sich in dem letztern dieser Hauptstücke gezeigt, daß bald auf die Wahrheiten, bald auf die Geschichte das größere Interesse fällt und also die aus der Mischung entstehenden Werke bald

mehr

mehr didaktiſche, bald mehr pragmatiſche ſind. Es giebt der Arten dieſer Miſchung noch mehrere, die wir ſchwerlich alle mögten aufzählen können. In einer von Geßner überſetzten Erzehlung oder vielmehr Unterredung des Diderot werden mehrere kleine Fakta; zum Theil nur unausgeführte Situationen, nacheinander hingeworfen, die unter ſich ſelbſt keine Folge machen, auch zu keiner Reihe von Wahrheiten beſtimmt hinführen, aber Geſichtspunkte zu einer gewiſſen noch erſt anzuſtellenden moraliſchen Unterſuchung enthalten. In gewiſſen Theaterſtücken, die man Pieces a tiroir nennt, und die freylich für die Bühne ein zu ſchwaches Intereſſe haben, als daß man ihrer viele wünſchen ſollte, werden mehrere einzelne, wenig oder gar nicht verbundene, Handlungen zuſammengeſtellt, deren gemeinſamer Entzweck iſt, uns von einem gewiſſen Charakter ein lebendiges anſchauliches Bild zu geben. Die eine der zuſammengeſtellten Situationen hebt dann mehr den einen, die andre mehr den andern Zug deſſelben hervor. Auch werden zuweilen in größere Werken einzelne Scenen von dieſer Beſchaffenheit eingeſtreut, um uns einen Charakter auf einmal vollſtändiger erkennen zu laſſen, als es vielleicht durch die Haupthandlung ſelbſt gleich im Anfange möglich wäre. Ein Beyſpiel davon giebt die erſte Scene im zweyten Aufzuge des Diderotiſchen Hausvaters. — Auf ähnliche Art, wie mehrere kleine Handlungen, können auch mehrere kleine Räſonnements über ganz verſchiedne Gegenſtände aneinander gereyht

wer

werden, um die Beſchaffenheit eines Charakters, nicht bloß nach den Eigenthümlichkeiten des Korſes, ſondern auch nach der Empfindungsart des Herzens, dadurch in ein helleres Licht zu ſezen. Es ſind davon gewiß noch weit beſſere Beyſpiele möglich, als der Verfaſſer einer kleinen Erzehlung: Tobias Witt, zu geben verſucht hat.

Achtes Hauptſtück.

Von dem lyriſchen Gedicht.

Lyriſch heißt oft ſo viel als muſikaliſch, und bezieht ſich dann auf die äuſſre Form eines Werks, auf die zum Geſange ſchickliche Einrichtung deſſelben. Lyriſches Schauſpiel iſt ein zum Singen eingerichtetes theatraliſches Stück und gehört zu der pragmatiſchen Gattung. Was wir hier unter lyriſchem Gedicht verſtehen, iſt eine eigene Dichtungsart, die ſich von den bisher betrachteten nicht bloß durch äuſſre Form, ſondern durch Inhalt und Materie unterſcheidet.

Man hat der lyriſchen Dichtungsarten mehrere: Ode, Lied, Elegie. Den Odendichter hält man für den vornehmſten, für den am meiſten lyriſchen Dichter: eben in der Ode alſo wird das Weſen dieſer Dichtungsart am ſichtbarſten hervorſtechen müſſen; und ſo wollen wir die Theorie derſelben aus folgender Ramleriſchen Ode zu entwickeln ſuchen:

Auf ein Geſchüz.

O du, dem glühend Eiſen, donnernd Feuer
Aus ofnem Aetnaſchlunde flammt,
Die frommen Dichter zu zerſchmettern, Ungeheuer,
Das aus der Hölle ſtammt!

Wer zur Verheerung blühender Geſchlechter
Dich an das Sonnenlicht gebracht,
Hat ohne Reue ſeine Mutter, ſeine Töchter
Frohlockend umgebracht.

Ganz nahe war ich ſchon dem Styx, ganz nahe
Dem Giftgeſchwollnen Cerberus:
Ich hörte ſchon das Rad Ixions raſſeln, ſahe
Die Brut des Danaus,

Verdammt zum Spott bey bodenloſen Fäßern,
Und Minos Antlitz und das Feld
Elyſiens: den großen Ahnherrn eines größern
Urenkels und ſein Zelt

Voll tapfrer Brennen ſah ich: ihre Lieder,
Ihr Feſt bey jedem Freudenmal
Iſt Er, der wider ſechs Monarchen ficht und wider
Satrapen ohne Zahl.

Schon ſäng ich ſeine jüngſte That, wie brauſend
Ein Meer von Feinden ihn umfing,
Er aber ſeinen Weg hindurch auf zehen tauſend
Zertretnen Schedeln ging.

Alcäus würde jezt mein Lied beneiden:
Schon ſäh ich Cäſarn lauſchend nahn,
Mit ihm den weiſen Antonin und den von beyden
Geſeyerten Julian.

Allein

Allein Merkur ſtand neben mir und wandte
Durch ſeinen wunderbaren Stab
Den Ball, der mich ins Reich der Nacht zu ſchleudern
brannte,
Von meinen Schläfen ab.

Denn ich ſoll noch die Laute ſtärker ſchlagen,
Wann er durch Weyhrauchwolken zeucht,
Die Kriegesfurie gefeſſelt an dem Wagen
Des Ueberwinders keucht;

Wann er, auf einem Throne von Troph!
Rund um ſich her der Künſte Kranz,
Und wir im Muſentempel ſeine Siege ſehen
Verſteckt in Spiel und Tanz;

Wann er, ein Gott Oſir! durch u: m
Im ſeligſten Triumphe fährt,
Indeß der Ueberfluß auf jede ſeiner Sp....
Ein ganzes Füllhorn leert.

Wir ſehen ſehr bald, daß dieſes Stück einen ganz andern Charakter hat, als alle, die wir bisher haben kennen lernen. Der beſchreibende, der pragmatiſche, der didaktiſche Dichter, jeder hatte ſeinen eigenen Vorſatz, aus dem wir die ganze Compoſition ſeines Werkes begreifen konnten. Der beſchreibende ging einen gewiſſen Gegenſtand nach ſeinen Theilen oder Merkmalen durch; der pragmatiſche gab ſeinen Perſonen Abſichten, deren Erreichung ſie in Thätigkeit ſetzte; und war das Werk erzehlend, ſo äuſſerte er noch ganz deutlich den eigenen Vorſatz, uns die ganze Ent-

ſtehung einer Begebenheit aus ihren moraliſchen und den concurrirenden äuſſern Urſachen begreiflich zu machen. Der didaktiſche ſetzte ſich zum Zweck, eine gewiſſe Erkenntnis zum Anſchauen zu bringen, eine ihm wichtige Wahrheit zu lehren, zu beweiſen, wider Einwürfe zu retten. Durch dieſe Abſichten war der Ideengang aller dieſer Dichter, ſo viel Raum ihnen auch noch übrig bleiben mogte, doch immer zwiſchen gewiſſe Grenzen eingeſchränkt; ſie durften ihr Ziel nie gänzlich aus den Augen verlieren und auf gut Glück umherſchwärmen, oder der Charakter ihrer Dichtungsart ging verloren. Welcher Zweck iſt nun noch für den lyriſchen Dichter übrig? Welchen finden wir in dem obigen Beyſpiel erreicht? — Der Dichter war ſo eben einer groſſen Gefahr entgangen; er hat ſich in ſo weit von ſeinem Schrecken erholt, daß er über die Urſache derſelben nachdenken kann; ſein Schrecken wird im erſten heftigſten Augenblicke zur Wut gegen das unſchuldige Werkzeug; im zweyten zur Wut gegen den Werkmeiſter, der es hervorbrachte: und nun, nach Befriedigung dieſes dringendſten Triebes in ſeinem von Leidenſchaft angeſchwellten Herzen, erwägt er erſt die ganze Gröſſe der Gefahr, der er entging. Da ſeine Phantaſie von den Werken und Ideen der alten Dichter ſo ganz erfüllt iſt, ſo erwachen in ihr die Bilder der Unterwelt, der im Tartarus beſtraften Verbrecher, der in Elyſium belohnten Tugendhaften. Und da die herrſchende Idee ſeiner Seele, die

ihn

ihn nie verläßt, ſein König iſt, ſo denkt er unter den letztern keinen eher, als Friederich Wilhelm, den großen Ahnherrn des Königs: und kaum daß er ihn im Geiſt zu erblicken glaubt, ſo ſingt er ihm ſchon die letzte bewundernswürdige That ſeines Urenkels. Voll von dem Lobe ſeines Monarchen und von der Begierde, ihn noch künftig zu loben, hält er ſeine Rettung für ein Wunder; Merkur hat ihn erhalten, daß er nach glorreich geendigtem Kriege die Wohlthaten ſinge, die der Monarch im Frieden über ſein Volk verbreiten wird. — In dieſer ganzen Reyhe von Gedanken will der Dichter, wie es ſcheint, bloß ſeinem Herzen Luft machen; er will uns nicht den Vorfall erzehlen, nicht etwa das Geſchütz beſchreiben, nicht über die Begebenheit oder ſeinen Zuſtand philoſophiren, ſondern ſich bloß ſeiner Empfindungen, ſo wie ſie ſich nach einander in ſeiner Seele entwickeln werden, entſchütten. Das aber führt, wie man ſieht, durchaus zu keinem beſtimmten Ziele; der Dichter läuft aus, ohne, dem Anſehen nach, zu wiſſen, oder ſich auch nur vorzuſetzen, wo er ankommen will.

Aber irgend etwas muß doch ſeyn, das auch hier den Ideengang leitet; irgend ein Geſetz muß doch die Vorſtellungskraft auf ihrem Gange befolgen: denn eine ganz regellos wirkende Kraft iſt ein Unding. Und was für ein Geſetz wird denn hier Statt finden? — Den didaktiſchen Dichter führt die Vernunft von Grund zu Folge, von Folge zu Grund; den beſchreibenden führt

die Betrachtung des Gegenstandes selbst von Theil zu Theil, von Erscheinung zu Erscheinung, von Merkmal zu Merkmal; den pragmatischen führen die Wünsche, die Begierden, die Leidenschaften, die er seinen Personen giebt, zu Absichten, die Absichten zu Mitteln: mithin herrscht auch hier die Vernunft; nur daß sie, mit weniger hellem Bewußtseyn, unter einem Gewühle verworrner Vorstellungen wirkt. Was führt nun aber den Odendichter? was überhaupt jeden lyrischen Dichter? — Ein nur flüchtiger Blick auf das gegebene Beyspiel zeigt uns sogleich, daß es die Phantasie ist, die ihn nach ihrem bekannten Gesetze leitet; daß bey ihm jeder Gedanke andere verwandte Gedanken weckt, und er immer unter dem Haufen nach demjenigen greift, der vermöge seiner eigenthümlichen Gemüthslage für ihn das meiste Interesse, den meisten Reiz hat.

Nunmehr wird es uns klar, was wir eigentlich dabey dachten, als wir dem lyrischen Dichter Empfindungen zum Stoff seiner Werke gaben. Jeder Dichter muß mit Empfindung, muß aus der Fülle des Herzens reden; kein anderer Ton ist wahrhaftig dichterisch: aber nicht jeder Dichter macht die Rührung der Seele zum Hauptwerk; vielmehr sehen alle übrigen vorzüglich auf die Ideen, welche die Rührung hervorbringen; der Ausdruck der letztern hängt sich nur an den Ausdruck der erstern: oder wenn zuweilen die Rührung herrscht, so führt doch der Vorsatz, den der Dichter gefaßt hat, ihn bald

wieder

wieder zu ſeinem eigentlichen Gegenſtande zurück. Hingegen bey dem lyriſchen Dichter iſt die Rührung Alles; er will nur ſein volles Herz entſchütten; und ſo iſt ſein Werk, wenigſtens dem Anſehen nach, weiter nichts, als Ausdruck des Zuſtandes, worinn ſeine Seele durch gewiſſe Eräugniſſe, gewiſſe Ideen verſetzt iſt; dieſe Ideen ſelbſt aber, oder dieſe Eräugniſſe erfahren wir nur gelegentlich: ohne weitern Vorſatz, als ſein volles Herz zu entſchütten, geht er fort, wie das Intereſſe ihn führt, greift Wahrheiten, Bilder, Geſchichten, alles was ihm vorkommt; doch ohne irgend etwas zum Hauptzweck zu machen, ohne ſich, wie es ſcheint, durch irgend eine beſtimmte Abſicht feſſeln zu laſſen.

Zugleich hellt ſich nun die ganze Eintheilung des Gedichts nach der Materie auf; wir erlangen von dem, was wir uns unter dieſem Worte denken ſollen, eine deutliche Vorſtellung. Wenn jedes Gedicht eine lebhafte Ideenreyhe in Worten iſt; ſo iſt **Materie** das herrſchende Geſetz dieſer Reyhe *). Das herrſchende; denn jede Reyhe kann alle andern entweder als Theile in ſich befaſſen, oder ſich mit ihnen als Formen vereinigen **): und was ein alter Weiſer von

*) Materie iſt alſo wohl von Gegenſtand, oder Klaſſe von Gegenſtänden, Welt, wie wir es S. 57 nannten, zu unterſcheiden. Ein Eintheilungsgrund, den wir erſt künftig unterſuchen werden.

**) Siehe die Entwicklung des Begriffs der Formen im folgenden Hauptſtück.

der ganzen Natur sagte, daß Alles in Allem sey, das läßt sich von den Werken der Dichtkunst vollkommen richtig sagen. — Werden die Ideen verbunden, so wie sie in einander gegründet sind; so sind die Gründe entweder allgemeine Ideen des Verstandes, und das Werk ist **didaktisch**, oder es sind individuelle Neigungen des Herzens, und das Werk ist **pragmatisch**. Beyde Dichtungsarten, wie sich schon im Vorigen gezeigt hat, stehen in genauer Verwandschaft. Werden die Ideen verbunden, so wie es die Theile in einem Ganzen, die Merkmale in einem Begriff sind, den der Verstand abstrahirt hat und den man jetzt als ein sinnliches aus mehrern Theilen bestehendes Ganze ansieht, oder werden sie verbunden, wie sie sich in ihrer Folge auf einander den Sinnen, dem Gedächtnisse darbieten; so ist das Werk **beschreibend**. Werden sie endlich verbunden, so wie sie, nach dem Gesetze der Phantasie, auf mannichfaltige Weise einander wecken; so ist das Werk **lyrisch**. Die Eintheilung hat ihre Vollständigkeit; denn es giebt keine mehrern Gesetze, nach welchen sich die Ideenreyhen in unsrer Seele bilden liessen; und die ganze Theorie der Dichtkunst hat also, in Ansehung dieser Eintheilung, nur die Frage zu beantworten: wie man jeder dieser Ideenreyhen den höchsten möglichen Grad der Lebhaftigkeit gebe? —

Doch so befriedigend diese Eintheilung scheint; so fragt es sich noch: ob unser Begriff vom lyrischen

schen

ſchen Gedicht nicht vielleicht zu enge oder zu weit oder gar beydes zugleich ſey? Dern wie, wenn es Stücke gäbe, in denen zwar ſichtbar der Phantaſiegang herrſchte, die man aber darum nicht lyriſch nennen könnte? Wie, wenn es andere Stücke gäbe, in denen man jenen Gang nicht fände, und die doch, nach aller Geſtändnis, lyriſch wären?

Zu der erſtern Frage berechtigen uns ſo manche Scenen in Schauſpielen, die nicht Theile der Handlung ſind, und die man Converſationsſcenen nennt: denn hier ſcheint das Geſpräch bloß von der Phantaſie geführt zu werden; man kommt von einem aufs andre; geräth bald für ſich allein: bald durch den Mitunterredner, auf ganz verſchiedne, von den erſten Gegenſtänden oft himmelweit entfernte Dinge. Man ſehe nur folgendes Bruchſtück einer ſolchen Scene aus Minna von Barnhelm.

Franziska. Der Herr Officier, den wir vertrieben, und dem wir das Kompliment darüber machen laſſen; er muß auch nicht die feinſte Lebensart haben: ſonſt hätte er wohl um die Ehre können bitten laſſen, uns ſeine Aufwartung machen zu dürfen. —

Das Fräul. Es ſind nicht alle Officiere Tellheims. Die Wahrheit zu ſagen, ich ließ ihm das Kompliment auch bloß machen, um Gelegenheit zu haben, mich nach dieſem bey ihm zu erkundigen. — Franziska, mein Herz ſagt es mir, daß meine Reiſe glücklich ſeyn wird; daß ich ihn finden werde. —

Franziska. Das Herz, gnädiges Fräulein? Man traue doch ja ſeinem Herzen nicht zu viel! Das Herz

redet uns gewaltig gern nach dem Maule. Wenn das Maul eben so geneigt wäre, nach dem Herzen zu reden, so wäre die Mode längst aufgekommen, die Mäuler unterm Schlosse zu tragen.

Das Fräul. Ha! ha! mit deinen Mäulern unterm Schlosse! die Mode wäre mir eben recht.

Franzisca. Lieber die schönsten Zähne nicht gezeigt, als alle Augenblicke das Herz darüber springen lassen!

Das Fräul. Was? bist du so zurückhaltend?

Franzisca. Nein, gnädiges Fräulein; sondern ich wollte es gern mehr seyn. Man spricht selten von der Tugend, die man hat; aber desto öfter von der, die uns fehlt.

Das Fräul. Siehst du, Franzisca? da hast du eine sehr gute Anmerkung gemacht.

Franzisca. Gemacht? Macht man das, was einem so einfällt?

Das Fräul. Und weißt du, warum ich eigentlich diese Anmerkung so gut finde? Sie hat viel Beziehung auf meinen Tellheim.

Franzisca. Was hätte bey Ihnen auch nicht Beziehung auf den?

Das Fräul. Freund und Feind sagen, daß er der tapferste Mann von der Welt ist. Aber wer hat ihn von Tapferkeit jemals reden hören? Er hat das rechtschaffenste Herz; aber Rechtschaffenheit und Edelmuth sind Worte, die er nie auf die Zunge bringt.

Franzisca. Von was für Tugenden spricht er denn?

Das Fräul. Er spricht von keiner; denn ihm fehlt keine.

Franzisca. Das wollte ich nur hören.

Das

Das Fräul. Warte, Franzieka; ich beſinne mich. Er ſpricht ſehr oft von Oekonomie. Im Vertrauen, Franzieka; ich glaube, der Mann iſt ein Verſchwender.

Franzieka. Noch eins, gnädiges Fräulein. Ich habe ihn auch ſehr oft der Treue und Beſtändigkeit gegen Sie erwähnen hören. Wie, wenn der Herr auch ein Flattergeiſt wäre? u. ſ. w. *)

In dieſer Stelle, ſo wie überhaupt in der ganzen Scene, aus der ſie entlehnt iſt, leitet freylich bloß die Phantaſie das Geſpräch; allein auf dieſe Phantaſierenhe ſelbſt kam es dem Dichter durchaus nicht an: auch fällt nicht auf ſie das Intereſſe des Leſers. Der Dichter wollte uns theils die Charaktere der hier auftretenden Perſonen kennen lehren, theils auch noch ſonſt einen Theil der Expoſition ſeines Stoffs machen, damit wir die nachher unter den Perſonen vorfallende Handlung deſto beſſer verſtehen mögten. Das letztere rechnen wir dem Dichter nicht weiter an; das erſtere, die Darſtellung intereſſanter Charaktere, macht uns Vergnügen: und nur als

*) Die Mimen der Alten, wenn wir nach den Syrakuſerinnen des Theokrit davo urtheilen dürfen, enthielten lauter Scenen, in welchen wechſelsweiſe bald die Phantaſie, bald der ſtärkere Eindruck auf die Sinne den Ideengang leiteten. Eigentliche Handlung giebt es wenigſtens in den Syrakuſerinnen gar nicht; und wenn das Stück Intereſſe hat, ſo kann es dieſes bloß als Charakterſchilderung haben; es iſt eine lebendige Darſtellung zweyer Weiberſeelen. — Die dramatiſchen Sprüchwörter unſrer Nachbaren ſcheinen mit den Mimen der Alten im Weſentlichen viel Aehnliches zu haben.

als ſolche Darſtellung, nur als beſchreibendes Stück von einer ähnlichen Art, wie wir zu Ende des vorigen Hauptſtücks kennen lernten, hat die Scene Intereſſe und Wirkung. So wie dort mehrere einzelne Handlungen, mehrere einzelne Raiſonnements zuſammengeſtellt wurden; nicht, daß wir an ihnen ſelbſt unſer vornehmſtes Vergnügen finden, ſondern daß wir die Züge eines Charakters aus ihnen abziehen und einen anſchauenden Begriff von ihm erhalten ſollten: ſo wird auch hier eine durch bloße Gemeinſchaft der Merkmale verbundne Reyhe von Gedanken hingeworfen; nicht daß dieſe Reyhe ſelbſt uns vorzüglich rühren, hinreiſſen ſoll, ſondern daß wir die ganze Sinnesart, Kopf und Herz der unterredenden Perſonen, daraus kennen lernen. Wir haben alſo auch hier eine mittelbare Beſchreibung, oder da dieß Wort hier wenig paſſend ſcheinen mögte, Schilderung; wir erkennen immer mehr, wie mannichfaltig ſich die Materien mit einander miſchen und unter wie vielerley Formen und Manieren des Vortrags der Dichter die Wahl hat.

Allein, worinn liegt es denn nun, daß in der Ode das Intereſſe mehr auf die Phantaſierenhe ſelbſt, in der Scene des Luſtſpiels mehr auf den Charakter fiel, der ſich darinn entwickelte? Wenn wir die Urſache hievon entdecken, ſo muß uns das zu einer nähern innigern Kenntniß von dem Weſen der Ode und des ganzen lyriſchen Gedichts führen; und entdecken werden wir ſie, wenn

wenn wir die Stücke näher mit einander vergleichen.

Daß die Scene dialogirt und die Ode fortgehende Rede war, kann hier ſchwerlich den ganzen Unterſchied machen; denn es finden ſich ja auch dialogirte Oden: obgleich freylich die dialogiſche Form ſich mit dem Weſen dieſer Dichtungsart nur ſelten vertragen mag, weil wir ſonſt der Beyſpiele mehr haben würden. Man ſehe hier die berühmte dialogirte Ode des Horaz in einer deutſchen Nachahmung.

Damis und Phyllis.

Damis. Als ich mir noch die ſüſſen Küſſe raubte,
Die Phyllis mir jetzt unerwartet giebt;
Da hab ich ſie mehr, als ich ſelber glaubte,
Mehr als mich ſelbſt, hab ich ſie da geliebt.

Phyllis. Als Damis Herz für mich zuerſt entbrannte,
War unſer Glück dem Glück der Fürſten gleich;
Als er mich noch ſein braunes Mädchen nannte,
Galt ihm mein Kuß mehr, als ein Königreich.

Damis. Ach! Hymen hat die Flamme längſt erſticket;
Nur Chloe ſetzt mein kaltes Herz in Brand.
Seit Chloe mir im Tanz die Hand gedrücket,
Empfind ich, was ich ſonſt für dich empfand.

Phyllis. Jetzt könnt ich mich an Thyrſis Lieb ergetzen,
Der meinen Gram zu lindern längſt begehrt.
Ja, Thyrſis will mir Damis Lieb erſetzen;
Und ach! ſein Kuß wär einer Sünde werth.

Damis.

Damis. Wie, wenn mich schon die neue Liebe reute?
Wie, wenn ich dir, die mich zuvor entzückt,
Mein dankbar Herz allein auf ewig weyhte?
Und Chloe sah, wie mich dein Bund beglückt?

Phyllis. Ich seh es oft in deinem satten Blicke,
Daß in dein Herz ein kleiner Kaltsinn schleicht:
Doch, wenn ich dich an meinen Busen drücke,
So lebt für mich kein Jüngling, der dir gleicht.

Diesem Beyspiele nach, wäre eine dialogirte Ode nur unter der Bedingung möglich: daß die unterredenden Personen von einer und der nehmlichen, oder doch sehr ähnlichen gegenseitigen Empfindung durchdrungen wären, und also jede ihre Empfindung ohngefähr eben so gegen die andre entwickelte, wie sie es für sich allein würde gethan haben. —

Doch dem sey, wie ihm wolle; so ist dieses lyrische Stück der obigen Ode in soferne ähnlich, daß Eine Empfindung, und eine solche, die für das Herz äusserst wichtig ist, das ganze Gedicht füllt; daß diese Empfindung sich der Personen gänzlich bemeistert, alle ihre Aufmerksamkeit an sich gezogen, alles übrige Interesse für diesen Augenblick aus ihrer Seele verbannt hat. In der Scene des Lustspiels war dieses anders: denn obgleich Minna die zärtlichste Liebe gegen Tellheim verräth; so ist sie doch furiöse in die Empfindung dieser Liebe nicht versenkt, nicht verloren; sie hängt an dem Gedanken von ihrem Liebhaber

nicht

nicht mit der Inbrunſt, daß ſie das, was um ſie iſt, nur wie im Traume ſähe und hörte; vielmehr faßt ſie augenblicklich, ohne Verwirrung und ohne Verdruß geſtört zu ſeyn, jede andere Idee, die ihr von auſſen gegeben wird; geht in jede verſchiedenartige Empfindung mit Leichtigkeit und Beſonnenheit über. Eben darum aber ſind hier auch alle Ideen weniger lebhaft; der Ausdruck hat weniger Innigkeit, weniger Fülle, als wo ſich die Seele mit ihrer ganzen Aufmerkſamkeit einer einzigen Empfindung hingiebt. In dem letztern Falle werden wir mit in die Empfindung hineingezogen; die Ideenreyhe ſelbſt hat ihr volles poëtiſches Intereſſe: in dem erſtern Falle rührt uns das Bild der Perſon mehr als ihr Zuſtand; wir ſind müßig genug, es aus den einzelnen zerſtreuten Zügen in Gedanken zuſammenzuſetzen, und wir ſchätzen die Ideenreyhe vorzüglich nur in ſoferne, als dieſes Bild hell und lebhaft daraus hervortritt.

Das alſo iſt ein nothwendiges Erforderniß zum lyriſchen Gedichte: daß für den Augenblick, wo der Dichter die Empfindung ausdruckt, die ganze Seele davon durchdrungen, erfüllt ſey. Nur ſo hat die Phantaſierenyhe, als ſolche, volle Lebhaftigkeit, volles poëtiſches Intereſſe; im entgegengeſetzten Falle hat ſie entweder das einer andern Dichtungsart, oder ſie hat keines; ſie iſt Geſchwätz.

Allein es blieb uns oben noch eine zweyte Frage zu beantworten übrig; die nehmlich: ob

ſich

ſich denn wirklich der Phantaſiegang in jedem lyriſchen Gedichte finden müſſe? und ob es nicht lyriſche Stücke geben könne, in denen das anders wäre? Zu dieſem Zweifel iſt wohl die erſte und wichtigſte Veranlaſſung: daß man in keine Gattung ſo viel Fremdes, als in die lyriſche, hineingezogen. Jede lebhafte Schilderung, jede durch einzelne charakteriſtiſche Züge der Empfindung rührende oder durch Naivetät beluſtigende Erzehlung, die der Dichter in einem ſehr theilnehmenden Tone und beſtimmten Sylbenmaaß vorträgt; jede Reyhe von launigten Reflexionen oder Maximen, die oft durch wenig mehr als durch einerley Refrain verbunden ſind; jede witzige Poſſe im Sylbenmaaße des Liedes heißt ein lyriſches Stück, und ſo kam denn auch folgendes, welches im Grunde nichts als eine Reyhe von Epigrammen iſt, in die lyriſche Blumenleſe:

Erklärungen.

Seht, Freunde, Staxens Kleid von Gold und Silber blitzen.
Ho! ho!
Doch, Freunde, ſeht ihn auch dereinſt im Schuldthurm ſitzen.
So! ſo!

Narr Kleon ſchreibt und wird von aller Welt erhoben.
Ho! ho!
Die Welt denkt ja wie er; drum muß die Welt ihn loben.
So! ſo!

Kein junger Amadis kann Julchens Herz be-
siegen.
Ho! ho!
Denn keiner nahm sich noch die Müh, es zu be-
kriegen.
So! so!

Lisette pflegt sich oft zum Beten einzuschliessen.
Ho! ho!
Doch betet insgemein Amynt zu ihren Füßen.
So! so!

Aus dem vierten Buche.

Eine so weite Bedeutung aber kann man dem Worte lyrisch nicht lassen, oder man muß auf bestimmte, deutliche Begriffe Verzicht thun. Die Bürgerische Romanze, die wir im vorigen Hauptstück untersuchten, war kein lyrisches; sie war ein pragmatisches Stück.

Eine zweyte Veranlassung zu dem obigen Zweifel kann daher entstehen, weil die Phantasie nicht immer einen so kühnen, raschen, regellosen Gang, wie in heftigen, stürmischen, die Seele schwellenden Leidenschaften, geht: denn wo die Empfindungen sanfter, weicher, wo sie traurig und niederschlagend sind; da ist der Schritt der Phantasie oft so gehalten, so eben, als ob man wirklich von einem bestimmten Vorsatz nach einem festen Ziel hin geleitet würde. So nährt und befriedigt sich der Kummer an einem Grabmal, durch Wiedererweckung des reizenden Bildes der Geliebten, durch Zurückerinnerung an jede frohe, zärtliche, mit ihr verlebte Stunde; das herrschen-

de Intereſſe führt von den kleinen Abſchweifungen ſogleich wieder auf die geliebte Idee der Perſon und ihres Lebens zurück: das Werk geht von der Empfindung aus, und wird, wie von ſelbſt, zur Beſchreibung oder Erzehlung. — Kamler hat gewiß in ſeiner ſo naiven, dem Catull ſo glücklich nachgeahmten, Nänie von den Verdienſten der todten Wachtel keine Beſchreibung machen wollen; das Stück ſollte nichts als Ausdruck des Schmerzes über den Verluſt des kleinen lieben Lieblings werden; allein dieſer Ausdruck ſelbſt führte die Phantaſie ganz natürlich in die Beſchreibung hinein.

Weint, ihr Kinder der Freude! Weine, Jokus!
Weine, Phantaſus! Alle des Geſanges
Töchter, alle des jungen Frühlings Brüder,
Sirenetten und Zephyretten, weinet!
Ach! die Wachtel iſt todt! Naidens Wachtel!
Die ſo gern in Naidens hohler Hand ſaß,
Und, geſtreichelt von ihrer Rechten, achtmal
Ihren Silberſchlag ſo hellgellend anſchlug,
Daß das purpurbemalte Porzellan klang.
Wenn das Mädchen zu ſingen und zu ſpielen
Anhub, lauſchte ſie ſtill und nickte freundlich.
Wenn das Mädchen zu ſingen und zu ſpielen
Abließ, hüpfte die kleine Liederfreundinn
Auf die Laute des Mädchens, lockte horchend
In die Laute, daß alle ſieben Saiten,
Bauch und Boden der Laute wiedertönten.
Wenn das Mädchen verſenkt in Traum und ſtumm
ſaß,

Flog

Flog die Gauklerinn dem Pagoden Lama
Auf den Wackelkopf, wiegte mit dem Kopfe
Des Pagoden ſich weiblich hin und wieder.
Ach! kein Vogel war dieſem gleich! der Juno
Vogel nicht, der nur ſchön war; auch der Pallas
Vogel nicht, der nur klug war und nicht ſcherzte.
Unſer Vogel war ſchön und klug. Naide
Scherzt' und koſete gern mit unſerm Vogel,
Und der Vogel verſtand Naiden, gab ihr
Nickend Antwort, ſchlug an, ſo bald ſie winkte,
Ging und kam auf ihr Wort, und ſaß ihr rüſtig
Auf der Schulter und ließ ſich küſſen, ließ ſich
Aus den Lippen der trauten Wirthinn äzen.
u. ſ. w.

Noch eine dritte Veranlaſſung zu unſrer Frage konnten die Verſuche der Dichter ſeyn, Oden auf Handlungen zu bauen, ihnen Handlungen unterzulegen. Sie verſchweigen alsdann die Geſchichte, heben nur die Ausdrücke der Empfindungen heraus, die während des Verlaufs derſelben bey den Perſonen veranlaßt werden, und laſſen die veranlaſſenden Umſtände ſelbſt von dem Leſer errathen. Allein, da nun doch der Leſer ſich ſelbſt die Erzehlung machen muß, die der Dichter nicht macht; da die Situation, aus welcher die Empfindungen hervorſpringen, ſeine Aufmerkſamkeit doch immer am meiſten an ſich zieht, und da nur allzuleicht die Einſicht in den ganzen Verlauf der Handlung ſchwierig und dunkel wird: ſo iſt die Idee einer ſolchen Verbindung der pragmatiſchen mit der lyriſchen Dichtungsart nicht die glücklichſte, und der Dichter hätte beſſer gethan,

ſtatt der Ode eine Erzehlung, allenfalls im Sylbenmaße des Liedes, zu machen. Vielleicht findet man dieſe Anmerkung auch durch folgenden Verſuch unſers **Kamlers** eher beſtättigt, als widerlegt.

Amynt und Chloe.

Ich bins, o Chloe! Fleuch nicht mit nacktem Fuß
Durch dieſe Dornen! fleuch nicht den frommen Amynt!
Hier iſt dein Kranz, hier iſt dein Gürtel!
Komm! Bade ſicher! ich ſtöhre dich nicht.

Sieh her! ich eile zurück und hänge den Raub
An dieſen Weidenbaum auf. — Ach! ſtürze doch nicht!
Es folgt dir ja kein wilder Satyr,
Kein ungezähmter Cyklope dir nach. —

Dich, ſchlankes, flüchtiges Reh, dich hab ich erhaſcht!
Nun widerſtrebe nicht mehr! nimm Gürtel und Kranz,
Und weyhe ſie der ſtrengen Göttinn,
An deren ödem Altare du dienſt.

Endlich kann ein lyriſches Gedicht nur Einen Gedanken enthalten, der nicht weiter verfolgt wird; vielleicht, weil die Empfindung ſo mächtig iſt, daß ſie nur dieſen Einen kurzen Ausbruch verſtattet, oder weil ſie ſich gleich Anfangs um ſo viel abſchwächt, daß der Dichter ſinken würde. Allein ſie iſt denn doch immer Anfang einer innerlich fortlaufenden Phantaſiereyhe: und ſo verſchwindet auch dieſer letzte Zweifel gegen die Richtigkeit der feſt-

feſtgeſetzten Erklärung. Zum Beyſpiel einer ſolchen kurzen Ode mag folgende dienen:

An Cidli.

Cidli, du weineſt, und ich ſchlummre ſicher,
Wo im Sande der Weg verzogen fortſchleicht;
Auch wenn ſtille Nacht ihn umſchattend decket,
Schlummr' ich ihn ſicher.

Wo er ſich endet, wo ein Strom das Meer wird,
Gleit' ich über den Strom, der ſanfter aufſchwillt;
Denn, der mich begleitet, der Gott gebots ihm!
Weine nicht, Cidli!

Klopſtock.

Das hier gewählte Beyſpiel führt uns ſogleich auf die erſte Regel, die der lyriſche Dichter in Anſehung des Gegenſtandes zu beobachten hat, welcher die Empfindung veranlaßt. Der Leſer muß nothwendig dieſen Gegenſtand kennen, wenn er die Empfindung theilen ſoll; denn ohne Einſicht des Grundes kann das Herz ſich eben ſo wenig intereſſiren, als der Verſtand Beyfall geben. Alſo muß der Dichter, wo er den Gegenſtand nicht als bekannt vorausſetzen darf, die Veranlaſſung ſeines Gedichts, ſelbſt im Ausdrucke ſeiner Empfindung, angeben; doch freylich ſo, daß er es nicht zu wollen ſcheine. — Ein beſondrer Kunſtgriff, dieſe Expoſition zu machen, iſt der, daß er die kurze Erzehlung der Veranlaſſung in ſeinem eigenen Namen voranſchickt, und dann das Ge-

dicht selbst einem Andern in den Mund legt: wie das Kamler in Glaukus Wahrsagung thut:

Als Ludewigs Pilot mit stolzer Flotte
Westgalliens beschäumtes Thor
Verließ, hub Glaukus aus der tiefen Felsengrotte
Sein blaues Haupt empor:

„Unglücklicher! u. s. w.

nur daß freylich der ganze Plan dieser Ode noch einen Grund mehr zu dieser Einrichtung enthält.

Die übrigen Regeln des lyrischen Gedichts lassen sich aus der Erklärung desselben leichtlich ableiten. — Die Ideen müssen immer über den Dichter, nie der Dichter über die Ideen herrschen; sobald er zur Besonnenheit erwacht, hat sein Gesang ein Ende; eine Art Schluß, die Uz gebraucht hat. Das Natternheer der Zwietracht, sagt er:

— — — zischt uns ums Ohr,
Die deutschen Herzen zu vergiften,
Und wird, kommt ihr kein Herrmann vor,
In Herrmanns Vaterland ein schmählich Denkmal
stiften.

Doch mein Gesang waat allzuviel.
O Muse, fleuch zu diesen Zeiten
Alkäens kriegrisch Saitenspiel,
Das die Tyrannen schalt, und scherz' auf sanftern
Saiten!

Wo alſo die Phantaſie auf Abſchweifungen führt, da muß es nie ſichtbare Rückſicht auf Plan, ſondern bloß die Stärke der in der Seele herrſchenden Hauptempfindung ſeyn, was den Dichter auf ſeinen erſten Weg zurückbringt. Beyſpiele von ſolchen Abſchweifungen und von der wahren lyriſchen Art, wieder einzulenken, giebt der Anfang der **Ramlerſchen Ode auf Rode.**

Der du dem blutenden Cäſar beym Dolche des Freundes in Purpur
Das Antlitz hüllteſt, das den Mörder liebreich ſtraft;
Philipps Sohn zu des ſchnöde gefeſſelten Königes Leichnam,
Voll Wehmuth hinführſt; Ilions laut ächzenden
Prieſter mit Drachen umwindeſt, o Rode, Melpomenens Maler!
Verlaß die keuſche Großmuth deines Scipio,
Deines Koriolans gefahrenvollen Gehorſam;
Verlaß der Brennusfürſten ſtolze Reyhe jetzt,
Von dem Fahnen-Eroberer Albert-Achill bis zu Willhelms
Erhabnem Schatten, Willhelms, der durch Schnee, durch Eis,
Wie der Sturmwind, ſein Heer auf die flüchtige Ferſe des Feindes
Und ſeinen feigen Nacken ſtürzt — und ſage mir:
Welche Gottheit dir Feuer zu deinen Schöpfungen eingoß,
Und dieſe kalte Sanftmuth, eitlen Aberwitz
Still zu dulden, den Neid u. ſ. w.

Hat ſich die Phantaſie von ihrem Hauptgegenſtande ſo weit verloren, daß keine Rückkehr zu demſelben anders, als durch Beſonnenheit, mehr Statt finden würde; ſo ſchließt das Gedicht. Dergleichen Schlüſſe finden ſich da am häufigſten, wo die Phantaſie einen ſehr lebhaften Anſtoß erhalten hat; ſey es durch das auſſerordentliche Intereſſe des Gegenſtandes, oder durch ihr eignes mehr orientaliſches Feuer. Der Pſalmiſt giebt Beyſpiele davon. Man ſehe den

133ſten Pſalm.

Siehe! wie fein und lieblich iſts, daß Brüder einträchtig bey einander wohnen. Wie der köſtliche Balſam iſt, der vom Haupte Aaron herabfleußt in ſeinen ganzen Bart, der herabfleußt in ſein Kleid. Wie der Thau, der vom Hermon herabfällt auf die Berge Zion; denn daſelbſt verheißt der Herr Segen und Leben immer und ewiglich.

Luther.

Ein vortrefliches Beyſpiel giebt noch der 126ſte Pſalm und mehrere andere. — Ausſchweifungen von der eigentlichen Hauptidee ſind in jedem leidenſchaftlichen Zuſtande der Seele natürlich; beſonders da, wo der Gegenſtand ſie erhebt, ſie erweitert; immer will die Phantaſie ins Freye, ins Weite: und ſo hat bey andern Dichtern der Vorſatz, bey dem lyriſchen das Hauptintereſſe, beſtändig daran zu arbeiten, daß die Phantaſie eingeſchränkt und zurückgehalt werde. Dieß iſt

der Urſprung der oft ſo großen, aus ſo vielen und mancherley Gliedern zuſammengeflochtenen, Perioden des Odendichters, des epiſchen, des didaktiſchen Dichters, des Redners. Einen der ſchönſten Perioden dieſer Art haben wir S. 184 folg. geſehen.

So ſehr es wider die Natur des lyriſchen Gedichts wäre, irgend eine beſtimmte Abſicht zu verrathen; ſo kann doch der Dichter in der That eine Abſicht hegen, wenn er ſie nur verbirgt, und oft wird er ſie eben dadurch, daß er ſie verbirgt, deſto glücklicher erreichen. Eine ſolche hinter der Phanthaſierenhe verſteckte Abſicht nennt man den Plan einer Ode. In der Ode auf das Geſchütz war der Plan: die Verherrlichung des Königs, nicht bloß als ſiegreichen Helden, ſondern auch als großen Regenten im Frieden. Auf die Anlage eines ſolchen Plans, oder auf die Art und Weiſe, wie mitten in dem ſcheinbar freyen Laufe der Phantaſie eine beſtimmte Abſicht heimlich erreicht wird, beruht hauptſächlich das Verdienſt der Neuheit und Eigenheit einer Ode. — Es wäre vielleicht ein ſchönes, empfindungsvolles, aber doch im Ganzen immer nur gemeines Stück geworden, wenn Horaz den nach Griechenland reiſenden Virgil bloß mit ſeinen guten Wünſchen und einem feurigen Gebet an die Götter hätte begleiten wollen. Virgil würde ſeinen Freund Horaz allerdings darinn erkannt haben; aber wie vielmehr muß er ihn noch in der Betrachtung erkennen, die der Dichter, ſogleich nach der

erſten Anrede an das Schiff, in einem ſo bittern aufgebrachten Tone über die Verwegenheit des erſten Erfinders der Schiffarth, und überhaupt des ganzen menſchlichen Geſchlechts, anſtellt. So ſehr dieſes Abſchweifung ſcheint; ſo ſehr iſt es der Abſicht gemäß; ſo äuſſerſt freundſchaftlich und verbindlich iſt es, und ſo ſehr beſchäftigt es mit dem Herzen zugleich den Verſtand, der hier ſo unerwartet auf einen ſo eignen und doch ſo richtigen Zuſammenhang der Empfindungen geführt wird.

Die Verbindung zwiſchen der Anrede und der Betrachtung, geſchieht in der eben erwähnten Horaziſchen Ode durch einen Sprung, der nicht wenig unerwartet und raſch iſt. — Sprünge entſtehen in einer Ideenreyhe, wenn verbindende Mittelideen überhüpft, verſchlungen werden; ſo, daß der Leſer ſelbſt ſie ergänzen muß, um den Zuſammenhang zu erkennen. Solche Sprünge kommen, wie wir ſchon im fünften Hauptſtück geſehen, in jeder poetiſchen Schreibart vor; denn ſie ſind in dem Grundgeſetz der Lebhaftigkeit gegründet, welches die Ideen, ſo viel die Deutlichkeit es erlaubt, zuſammen zu drängen befiehlt. Vorzüglich aber ſind dem lyriſchen Dichter die Sprünge eigen; eben weil dieſer, ſo frey und ungefeſſelt, bloß den Gang der Phantaſie geht, durch keine Rückſicht auf Plan ſich einſchränken läßt, und bey der lebhaftern Bewegung ſeines Gemüths jeden Augenblick tiefer in die Ideenreyhe hineinblickt. Er greift dann oft gerade

das

das Entfernteste, wenn, vermöge der Beschaffenheit seiner Gemüthslage, ihm dieses Entfernteste auch das Interessanteste wird. Doch muß auch bey ihm die Verbindung noch immer können nachgefunden werden; die Ideen müssen nicht, wie vom Sturmwinde zusammengetrieben, sondern wie von einem gesunden, nur sehr lebhaften, Kopfe zusammengedacht erscheinen. Die Wörter: Wuth, Trunkenheit, Raserey, mit denen man den Zustand des Odendichters zu charakterisiren pflegt, sind Metaphern, aus denen man nicht Ernst machen, sondern sich immer der Utzischen Anrede an die Muse erinnern muß:

O Muse, fleug mir vor;
Du, deren freyer Flug oft irrt, nie sich verirret!

So, wie die Sprünge, so sind auch überhaupt Gedrängtheit, Innigkeit, Fülle des Tons dem lyrischen Dichter vor allen andern eigen: aus dem sehr begreiflichen Grunde: weil er so ganz in seinen Gegenstand vertieft ist; weil er mit seiner ganzen ungetheilten, von jeder Rücksicht auf Plan und Entzweck unzerstreuten, Seelenkraft seine Ideen bearbeitet. — In welchem Grade er soll begeistert werden, wie hoch er seinen Ton spannen, oder wie tief er ihn herabstimmen soll; das läßt sich zwar nie aus der Natur des Gegenstandes allein bestimmen: aber es giebt gleichwol Ueberspannungen des Tons, die auch da, wo man das wärmste Herz und die feurigste Phantasie voraussetzt, noch Ueberspannungen bleiben.

ben. Gesunde Köpfe können von jedem gegebenen Gegenstande nur bis auf einen gewissen Grad, und von andern, die mit den Neigungen des Herzens durchaus in keinem Zusammenhange stehen, ganz und gar nicht gerührt werden. Dürre, wissenschaftliche Abstraktionen zu personificiren, und sich dann bis zur Begeisterung von ihnen hingerissen zeigen, ist ein Einfall, der sich durch kein ausserordentliches Feuer der Einbildungskraft, keine besondere Eigenheit des Genies entschuldigen läßt: denn wäre nicht offenbar die Begeisterung gemacht und erkünstelt, so würde eine so seltsame Eigenheit eher Mitleiden als Bewunderung verdienen.

Das Feuer des Tons, wovon wir hier reden, kann ausser den oben schon angegebenen, eine neue Veranlassung zum Schluß der Ode werden. Der Dichter schließt nehmlich, wenn die Empfindung bey ihm so hoch schwillt, daß er nichts mehr sagen kann, oder doch wenigstens nichts, was nach den großen Ideen, auf die er gerathen ist, noch gesagt zu werden verdiente. Daher oft der Schluß mit dem stärksten, reichsten, erhabensten Gedanken, wie in der obigen Ode auf ein Geschütz von Ramler. Der Dichter kehrt hier in den Zustand des stummen Anstaunens zurück, der vor der Ode vorherging, oder mit dem auch die Ode hätte anfangen können.

Der Anfang einer Ode nehmlich ist da, wo die Seele eines Gegenstandes so voll wird, daß die Empfindung sie übermannt; oft auch, wenn

der

der Gegenſtand ſie überraſcht hat, ſchon mitten in der Verwirrung, wo der Affekt noch Worte ſucht. Daher der ſo häufig gebrauchte, aber auch durch Gebrauch ſchon abgenutzte Anfang: Wo bin ich? Wie iſt mir? den die lyriſchen Dichter auf ſo mancherley Art haben zu variiren gewußt;

Wohin wird mein Geſang verſchlagen?

Uz.

Wohin, wohin reißt ungewohnte Wuth
Mich auf der Ode kühnen Flügeln,
Fern von der leiſen Fluth
Am niedern Helikon und jenen Lorbeerhügeln?

Ebendeſſ.

ingleichen die noch ſo allgemeinen, nichts Beſtimmtes ſagenden Redensarten: Ich will ſingen; ich thue meinen Mund auf; ich fühle den Gott im Buſen, u. ſ. w. Insgemein redet dann auch der Dichter in einem ſehr ſtolzen zuverſichtlichen Tone von ſich ſelbſt und dem Werke, das er hervorbringen wird.

Ich fliehe ſtolz der Sterblichen Revier;
Ich eil' in unbeflogne Höhen.
Wie keuchet hinter mir
Der Vogel Jupiters, beſchämt mir nachzuſehen!

Uz.

Mit ſonnenrothem Angeſichte
Flieg' ich zur Gottheit auf. Ein Strahl von ihrem Lichte

Glänzt

Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner Klang.
Durch welche Töne wälzt mein heiliger Gesang,
Wie eine Fluth von furchtbarn Klippen,
Sich strömend fort und braust von meinen Lippen!

Ebendors.

Eine so stolze, die Erwartung so hoch spannende, Ankündigung dürfte kein anderer Dichter wagen; dem lyrischen wird sie, wegen der Gemüthsfassung, die man bey seinem Werke voraussetzt, verziehen; ja, es wird ihm sogar verziehen, wenn er die Erwartung ganz und gar nicht befriediget, sondern nach der Ankündigung aufhört. Dieß geschieht da, wo er sich seinen Gegenstand so groß denkt und sich selbst so trunken zeigt, daß er, nach der Ankündigung seines Vorsatzes, wenn er ihn nun ausführen soll, in stummes Bewundern und Anstaunen zurücksinkt. So Horaz in der 25sten Ode des dritten Buches, wo eben das Nichtsinnen des Augusts, dessen Lob er so prächtig ankündigt, die feinste und ausgesuchteste Schmeicheley ist.

Wir haben vorhin von Feuer des Tons gesprochen: es versteht sich, daß dieses Feuer, nach Verschiedenheit des Gegenstandes und der auszudrückenden Empfindung, seine mannichfaltigen Grade hat, wo es oft kein Feuer mehr genannt werden kann. Denn einmal bezeichnet man doch mit diesem Worte nur die höhern Grade der Wärme, wo die Seele inniger, stärker erschüttert ist, und mit weitern, kühnern Schritten

durch

durch die Ideenreyhe forteilt. Die Hauptpflicht des lyriſchen Dichters wird ſeyn: daß er die ganze Natur jeder Art von Empfindung, mit allen ihren Miſchungen, Uebergängen in verwandte Empfindungen, Urſachen ihres Wachsthums und ihrer Abnahme, die ganze Art, wie jede die Seele ſtimmt und modificirt, ſorgfältig erforſche: denn nur ſo wird er überall richtig, originell, in ſeinen Plänen bedeutend ſeyn; nur ſo die Sprache, der durch ſie auszudrückenden Empfindung, nach der jedesmaligen Natur, dem jedesmaligen Grade derſelben, völlig anſchmiegen. Bey dem, was wir hier Sprache nennen, bey der ganzen wörtlichen Bezeichnung der Ideen, kommt es auf zweyerley an: zuerſt auf die Wahl der Wörter, Bilder, Redensarten, nach der ganzen genauern Beſtimmung ihrer Bedeutung, da ſie bald mehr bald weniger ſagen, bald höher bald niedriger, bald edler bald gemeiner ſind, bald auf ſolche bald auf andere Nebenideen führen; auf die Art ihrer Verbindung und Zuſammenſtellung in einzelnen Sätzen und ganzen Perioden, da ſie anders und anders verflochten, mehr oder weniger zuſammengedrängt, einige mehr ins Licht gerückt, andre mehr im Schatten gehalten werden; auf den richtigen Gebrauch der Figuren, von denen S. 93 die Rede war; mit einem Worte: auf das, was man, im engern Sinne des Worts, Sprache, **Diktion** nennt; und dann zweytens auf das **Mechaniſche**, oder auf das, was bey der Rede den äuſ-

fern

fern Sinn rührt, auf den Klang und den Rhythmus. Wie wichtig dieſes Mechaniſche zur Verſtärkung der Lebhaftigkeit der Ideen ſey, iſt ſchon oft erinnert worden; wie ausnehmend wichtig die Diktion ſey, muß ein jeder ohne Beweis empfinden, der den Eindruck eines Werks, wo alle einzelnen Wörter, Redensarten, Wendungen, Bilder, Figuren, ſorgfältig nach der jetzigen Seelenbewegung, dem Maaß der jetzt erforderlichen Kraft des Gedankens gewählt ſind, mit dem Eindrucke eines andern vergleicht, deſſen Sprache unangemeſſen, ungleich, bald zu hoch bald zu niedrig, bald zu ſtark bald zu matt, bald zu gedrängt bald zu weitſchweifig iſt. Dergleichen Fehler der Sprache können oft, jeder an ſich, nicht von der größten Wichtigkeit ſeyn; aber eine zu große Menge ſolcher Fehler wird jedem Dichter an ſeinem Werke Vieles, dem lyriſchen Alles verderben, weil bey dieſem das ganze Intereſſe auf der Empfindung, auf der Art und Weiſe ruht, wie er gerührt iſt, und weil der Ausdruck, die Mittheilung dieſer Rührung von Sprache, von Mechanismus der Sprache ſo vorzüglich abhängt. Keinem Dichter raubt daher auch der beſte Ueberſetzer in fremde Sprachen ſo viel, als dem lyriſchen Dichter.

Ueber das Charakteriſtiſche der verſchiedenen Füße und Sylbenmaaße werden bey Leſung des Horaz Betrachtungen angeſtellt, und dort ſind ſie ohne Zweifel an ihrem rechten Orte. Nur die den verſchiedenen lyriſchen Dichtungsarten eigen-

eigenthümlichen Sylbenmaaße sollten wir hier freylich noch zu bestimmen suchen; aber dazu müßten wir nothwendig von jenen Dichtungsarten erst deutliche Begriffe haben. Es scheint, daß man die ganze Eintheilung in Ode, Lied, Elegie bloß auf die verschiedne Einrichtung des Mechanischen gebaut: und da diese Einrichtung in gewisser Absicht noch immer willkührlich bleibt, da auch nicht immer das Mechanische nach der größten Schicklichkeit und Uebereinstimmung mit dem Inhalt gewählt wird; so kann man leicht abnehmen, wie schwankend und unbestimmt, in Ansehung der innern Merkmale, die Begriffe haben bleiben müssen. Dennoch findet sich in dem Mechanischen bey Ode und Elegie etwas Eignes, wodurch sich beyde von dem Liede unterscheiden: und wenn wir dieses Eigne entwickeln, so werden wir dadurch vielleicht dem wahren Wesen der angegebenen drey Dichtungsarten näher kommen. Da wir einmal aus dem Innern das Mechanische nicht bestimmen können; so wollen wir umgekehrt aus dem Mechanischen das Innre zu finden suchen.

Neuere Odendichter, wie z. B. unter den Deutschen **Klopstock**, **Denis** ꝛc., haben das Eigne: daß sie sich zuweilen eine Mischung mehrerer Zeilenmaße erlauben, und sich an keine bestimmten Strophen binden. Andere, wenn sie auch in Sylbenmaß und Strophenbau Einförmigkeit beobachten, pflegen doch, wie **Horaz** und **Ramler**, die Abschnitte mannichfaltig zu ver-

verſetzen, und Zeilen und Strophen ſo in einander hinüber zu ſchlingen, daß man ihre regelmäſſige Gleichheit oft kaum gewahr wird. Man ſieht ganz deutlich, daß bey ihnen dieſe Freyheit nicht Nachläſſigkeit, daß ſie mit Fleiß geſuchte und bedeutende Schönheit iſt. In Liedern hingegen wäre eine ſolche Freyheit wahre Nachläſſigkeit, wahrer Flecken. In dieſen erwartet man weit mehr Einförmigkeit in Beobachtung der Abſchnitte; man erlaubt weniger Verſchlingung der Zeilen, weniger Verflechtung der Perioden; mit dem Schluß jeder Strophe, will man, daß der Gedanke vollendet, die Periode geſchloſſen ſey. — Ferner liebt der Odendichter die vollern, tönendern, prächtigern Sylbenmaße, die den Mund mehr füllen, den Athem mehr anſtrengen; auch die aus mancherley Füßen zuſammengeſetzten, die weniger beſtimmten, die ſich wie der Hexameter mannichfaltig ausbilden laſſen: ſo, daß er auch hier ſich Freyheit zu mehr Abwechſelungen des Tons läßt. Der Liederdichter liebt dagegen die leichtern, flieſſendern, kürzern, beſtimmtern Sylbenmaße, die aus lauter gleichförmigen Füßen, Jamben, Trochäen, Daktylen beſtehen. Oder wenn er einſt unbeſtimmtre Sylbenmaße wählt; ſo iſt es bey ihm ein Verdienſt, was bey dem Odendichter keines iſt, die Füße darinn durchgängig nach Einer Regel zu miſchen; ſo wie Uz in ſeinem ſo wohlklingenden Stücke: der Frühling gethan hat, welches zwar freylich noch eher Ode als Lied iſt. — Der elegiſche Dichter unter-

terſcheidet ſich von beyden, von Oden- und Liederdichtern dadurch: daß er in ſeinen Sylbenmaßen am einförmigſten iſt, keine Strophen baut, nur mit zweyerley verſchiednen Zeilen wechſelt; bey den Alten mit Hexameter und Pentameter, bey den Neuern insgemein mit dem männlichen und weiblichen Alexandriner oder Trochäen. Ein deutſcher Dichter charakteriſirt die Elegie durch folgende Züge:

Ich ſah die Elegie hellglänzend vor mir ſtehn.
Ihr Hals war regellos mit Locken überdecket.
Ihr Auge war verweint, doch auch verweint noch ſchön.
Viel träge Weichlichkeit verrieth der Bau der Glieder.
Ein ſchleppendes Gewand, das ohne Reichthum war,
Umfloß die volle Bruſt, ſtieg mit ihr auf und nieder,
Und ſeine Länge barg der Füßen ungleich Paar.

Nicolai.

So, wie das Mechaniſche, ſo auch in den verſchiedenen Dichtungsarten die Diktion; der Odendichter liebt meiſtens die edelſten, prächtigſten, ſeltenſten Wörter: er holt aus dem Sprachſchatz längſtvergeßne Ausdrücke wieder hervor, die bey dem Reiz der Neuheit, da ſie ſo lange nicht mehr erſchienen, das Ehrwürdige des Alterthums haben; er wagt eigne, oft ungewohnte Zuſammenſetzungen von Wörtern, zufrieden, wenn nur irgend eine bekannte Analogie der Sprache ſie rechtfertigt; er ſchmückt ſeinen Ausdruck mit

neuen, kühnen, unerwarteten Bildern. In Liederdichtern findet man alle diese Freyheiten weit weniger; sie lieben bedeutende, aber nicht fremde Wörter; gewählte, aber nicht ungewöhnliche, auffallende Redensarten und Verbindungen; Bilder, aber nicht zu kühne, prächtige Bilder. In Elegieen vollends nähert sich die Diktion schon weit mehr der Prose; sie ist weit weniger stark, gedrängt, geschmückt: enthält sich aller raschern Wendungen, aller glänzendern Sprach- und Sachfiguren.

Vorausgesetzt nun, das Mechanische wäre der Diktion, beydes wäre dem Inhalt, der Natur der ausgedruckten Empfindung überall völlig angemessen: worauf würde, schon nach dem Mechanischen, das Wesen der drey Dichtungsarten beruhen? — Da, unsrer Erklärung nach, das Wesen jedes lyrischen Gedichts überhaupt Phantasiegang einer Seele ist, die sich ganz dem Eindrucke eines Gegenstandes hingiebt, so müßte das Wesen der untergeordneten Dichtungsarten in nähern Modifikationen eben dieses Phantasieganges liegen: und wie würden wir nun diese Modifikationen bestimmen? — Die Freyheit in der Mischung der Zeilenmaße, die mannichfaltiger vertheilten Abschnitte, die in einander hinübergeschlungenen Strophen, die größere Fülle und Pracht zeigen deutlich: daß bald der Odendichter, um mich so auszudrucken, in seinem Gange kräftiger, gewichtiger auftritt, bald mit mehr Hitze und Ungestüm forteilt, bald ungleichförmiger,

regel-

regelloſer die Geſchwindigkeit ſeines Laufes abändert, als Lieder- und Elegieendichter. Das Gleichförmigere in Füßen und Strophenbau, das Leichtere, Kürzere, das mehr Fortflieſſende in dem Sylbenmaße des Liederdichters zeigt an: daß bey ihm die Phantaſie von jedem einzelnen Gedanken weniger erfüllt iſt; nicht weite, kühne, aber auch nicht enge, träge Schritte thut, nicht ungeſtüm und reiſſend, nur munter, friſch, lebhaft durch die Ideenreyhe hineilt. Das ſehr Einförmige, Schleppende, Weichliche im Sylbenmaße des Elegieendichters beweiſt: daß bey ihm die Phantaſie länger auf jedem Gedanken ruht, ihn gleichſam ungerne verläßt, mit weit mäßigern, engern Schritten durch die nächſten Ideenverbindungen ſanft und eben fortgleitet. — Alle ſtärkern, alle ſtürmiſchen, oder erhabenen Empfindungen alſo, die die Seele ſchwellen und fortreiſſen, würden wir dem Odendichter; alle mittlern, mäßigen, die ſie lebhaft, aber gemächlich bewegen, dem Liederdichter; alle zärtlichern, weichern, die ſie abſpannen und ihre Bewegung hemmen, dem Elegieendichter geben.

Der hier feſtgeſetzten Grenzſcheidung der Begriffe iſt wenigſtens die eine Beobachtung günſtig: daß der Odendichter von jeher gerne Götter, Helden, Schlachten, Triumphe, alſo große, erhabene, ſchreckliche Gegenſtände wählte; der Liederdichter gern Liebe, Wein, Schönheit, Frühling ſang, alſo ſich in fröhlichen, in ergötzenden Gegenſtänden gefiel; der Elegieendichter gerne

klaate, weinte, oder auch wohl mit sanfter Rührung seine stille Ruhe und Zufriedenheit prieß, also das Traurige, das bloß Angenehme zu seinem Stoffe machte. Hingegen ist dieser Grenzscheidung zuwider: daß man so oft Lieder nennt, was in der That, wie die Amazonenlieder unsers Weiße, beym bloßen Sylbenmaße des Liedes, Odengeist, Odenton hat; daß man von anakreontischen Oden spricht, wo sich Stoff, Diktion, Mechanismus, Alles vereinigt, um die Benennung des Liedes zu fodern; endlich, daß man Stücke, die, Gegenstand und Empfindung nach, nur in Strophen gebrachte Elegieen wären, mit dem Namen von Traueroden belegt. Indessen ist der Schade, den das Schwankende dieser Benennungen thun kann, zu unwichtig, als daß man dagegen eifern sollte; auch würde ohnehin der Grund des Unterschiedes, da er ein bloßer Grad, ein bloßes Mehr oder Weniger ist, keine so ganz feste Grenzscheidung erlauben.

Man spricht, noch in einer andern Hinsicht, von lyrischen Gattungen: man nennt Hymnen oder geistliche Oden Stücke, die der Verherrlichung des höchsten Wesens geweyht sind; geistliche Lieder und Gesänge überhaupt alle Stücke, worinn sich religiöse Empfindungen ergießen; heroische Oden, Loboden solche, in denen Thaten der Helden, in denen überhaupt große, bewundernswürdige Thaten und Tugenden gepriesen werden. Denn nicht nur Krieger sind der Lobgesänge des Dichters würdig:

Auch

Auch ihr, der Staaten friedliche Wächter, habt
Ein hohes Recht an seinen geflügelten
Gesängen; auch der tapfre Richter
Mächtiger Frevel und armer Unschuld;

Auch deren Geist dem immer erneuerten
Geschlecht der Menschen Güter und Künste fand;
Auch wer allwachsam seinen Bürgern
Ueberfluß, Sitte, Gesundheit mittheilt.

Kamler.

So spricht man auch von moralischen, philosophischen Oden u. s. w. Die ganze Eintheilung aber hat in die Theorie des lyrischen Gedichts eben so wenig Einfluß, als die Eintheilung in Kunst-, moralische, philosophische Lehrgedichte in die des didaktischen hatte, und so schweigen wir denn auch von jener, wie wir von dieser schwiegen.

Die lyrische Dichtungsart ist die glänzende Seite unsrer poëtischen Litteratur, wo die Wahl unter so vielen und so schätzbaren Stücken am meisten schwer fällt. Nur aus wenigen der berühmtesten frühern Dichter heben wir einige Stücke aus, die doch zum Theil, wenigstens hie und da, der Kritik noch einige Blößen geben mögten. Beyspiele von Oden mögen folgende seyn:

Die wahre Größe.

In meinen Adern tobt ein juvenalisch Feuer;
Der Unmuth reichet mir die scharfgestimmte Leyer:
Maßt sich des Pöbels Wahn
Das Urtheil nicht von großen Seelen an?

Sey Richter, liebſter Gleim! der Pöbel ſoll nicht richten;
O du, der jedes Herz mit reizenden Gedichten
Nach Amors Willen lenkt,
Der ſchalkhaft ſcherzt und frey und edel denkt!

Ein Mann, der glücklich kühn zur höchſten Würde flieget,
Und, weil er, Sklaven gleich, vor Großen ſich geſchmieget,
Nun, als ein großer Mann,
Auch endlich ſelbſt in Marmor wohnen kann;

Der heißt beym Pöbel groß, da ihn ſein Herz verdammet;
Und wenn der Bürger Gold auf ſeinem Kleide flammet,
So ſieht die Schmeicheley
Vor Schimmer nicht, wie klein die Seele ſey.

Soll ſeines Namens Ruhm auf ſpäte Nachwelt grünen?
Dem Staate dient er nur, ſich Schätze zu verdienen.
Bereichert ein Verrath:
So, zweifle nicht, verräth er auch den Staat.

Der Abſicht Niedrigkeit erniedrigt große Thaten:
Wem Geiz und Ruhmbegier auch Herkuls Werke rathen,
Der heißt vergebens groß;
Er reißt ſich nie vom Staub des Pöbels los.

Zieh, Alexander, hin bis zu den braunen Scythen,
Irr um den trägen Phrat, wo heißre Sonnen wüten,
Und reiß dein murrend Heer
Zum Ganges hin bis ans entfernte Meer!

Du kämpfest überall und siegest, wo du kämpfest,
Bis du der Barbarn Stolz, voll größern Stolzes, dämpfest,
Und die verheerte Welt
Vor ihrem Feind gefesselt niederfällt.

Verkenne Menschlichkeit und menschliches Erbarmen!
Von deinem Haupte reißt, auch in des Sieges Armen,
Der Tugend rauhe Hand
Die Lorbeern ab, die Ehrsucht ihr entwandt.

Mit Lorbeern wird von ihr der beste Held bekränzet,
Der für das Vaterland in furchtbarn Waffen glänzet,
Und über Feinde siegt,
Nicht Feinde sucht, nicht unbeleidigt kriegt;

Der Weise, der voll Muths, wann Aberglaube schrecket,
Und Wahn die halbe Welt mit schwarzen Flügeln decket,
Allein die Wahrheit ehrt,
Und ihrem Dienst aus reinem Eifer lehrt;

Der echte Menschenfreund, der bloß aus Menschenliebe
Die Völker glücklich macht, und gern verborgen bliebe:
Der nicht um schnöden Lohn,
Nein! göttlich liebt, wie du, Timoleon!

Zu die schrie Syrakus, als unter Schutt und Flammen,
Und Leichen, die zerstückt, in eignem Blute schwammen,
Der wilde Dionys
Sein eisern Joch unleidlich fühlen ließ.

Du kamſt und ſtürzteſt ihn, zum Schrecken der Tyrannen,
Wie, wenn ein Wintersturm die Königinn der Tannen
Aus ſtarken Wurzeln hebt,
Von ihrem Fall ein weit Gebirge bebt.

Durch dich ward Syrakus der Dienſtbarkeit entzogen,
Und ſichrer Ueberfluß und heitre Freude flogen
Den freyen Mauren zu:
Held aus Corinth! Was aber hatteſt du?

Allein die edle Luſt, ein Volk beglückt zu haben!
Belohnung beſſrer Art, als reicher Bürger Gaben!
Du Stifter güldner Zeit,
Der Hoheit werth, erwähliteſt Niedrigkeit.

Doch dein gerechtes Lob verewigt ſich durch Lieder,
Nachdem die Ehre dich auf glänzendem Gefieder
Den Muſen übergab:
Noch ſchallt ihr Lied in Lorbeern um dein Grab.

Uz.

Der Zürcherſee.

Schön iſt, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verſtreut; ſchöner ein froh Geſicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Von des ſchimmernden Sees Traubengeſtaden her,
Oder, floheſt du ſchon wieder zum Himmel auf,
Komm, in röthendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft;

Komm

Komm und lehre mein Lied jugendlich heiter ſeyn,
Süße Freude, wie du! gleich dem beſeelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Ramy gleich.

Schon lag hinter uns weit Uto, an deſſen Fuß
Zürch in ruhigem Thal freye Bewohner nährt;
Schon war manches Gebirge
Voll von Reben vorbeygeflohn.

Jetzt entwölkte ſich fern ſilberner Alpen Höh,
Und der Jünglinge Herz ſchlug ſchon empfindender,
Schon verrieth es beredter
Sich der ſchönen Begleiterin.

Hallers Doris, ſie ſang, ſelber des Liedes werth,
Hirzels Daphne, den Kleiſt zärtlich wie Gleimen liebt,
Und wir Jünglinge ſangen
Und empfanden, wie Hagedorn.

Jetzt empfing uns die Au in die beſchattenden
Kühlen Arme des Waldes, welcher die Inſel krönt;
Da, da kameſt du, Freude!
Volles Maaßes auf uns herab!

Göttinn Freude, du ſelbſt! dich, wir empfanden dich!
Ja, du wareſt es ſelbſt, Schweſter der Menſchlichkeit,
Deiner Unſchuld Geſpielinn,
Die ſich über uns ganz ergoß!

Süß iſt, fröhlicher Lenz, deiner Begeiſterung Hauch,
Wenn die Flur dich gebiert, wenn ſich dein Odem ſanft
In der Jünglinge Herzen
Und die Herzen der Mädchen gießt.

Ach! du machſt das Gefühl ſiegend; es ſteigt durch dich
Jede blühende Bruſt ſchöner und bebender,
Lauter redet der Liebe
Nun entzauberter Mund durch dich!

Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
Beſſre ſanftere Luſt, wenn er Gedanken winkt,
Im ſokratiſchen Becher
Von der thauenden Roſ' umkränzt;

Wenn er dringt bis ins Herz und zu Entſchlieſſungen,
Die der Säufer verkennt, jeden Gedanken weckt,
Wenn er lehret verachten,
Was nicht würdig des Weiſen iſt.

Reizvoll klinget des Ruhms leckender Silberton
In das ſchlagende Herz, und die Unſterblichkeit
Iſt ein großer Gedanke,
Iſt des Schweißes der Edlen werth!

Durch der Lieder Gewalt bey der Urenkelinn
Sohn und Tochter noch ſeyn; mit der Entzückung Ton
Oft beym Namen genennet,
Oft gerufen vom Grabe her,

Dann ihr ſanfteres Herz bilden, und, Liebe, dich,
Fromme Tugend, dich auch gießen ins ſanfte Herz,
Iſt, Goldhäufer! nicht wenig;
Iſt des Schweiſſes der Edlen werth!

Aber ſüſſer iſts noch, ſchöner und reizender,
In dem Arme des Freundes wiſſen ein Freund zu ſeyn;
So das Leben genieſſen,
Nicht unwürdig der Ewigkeit!

Treuer

Treuer Zärtlichkeit voll, in den Umſchattungen,
In den Lüften des Walds, und mit geſenktem Blick
Auf die ſilberne Welle,
That mein Herze den frommen Wunſch:

Wäret ihr auch bey uns, die ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schooß einſam von mir verſtreut,
Die in ſeligen Stunden
Meine ſuchende Seele fand;

O ſo bauten wir hier Hütten der Freundſchaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig! der Schattenwald
Wandelt' uns ſich in Tempe,
Jenes Thal in Elyſium.

Klopſtock.

Joſephs erſte Reiſe.

Herauf, o Sonne! Lange ſchon harret die
Der Bard' entgegen, welchen der Hahnenruf
Aus Seelenhebenden Geſichtern
Mitten in ſeinem Gewölbe weckte.

Herauf, o Sonne! Röthe mein Saitenſpiel
Mit einem deiner Erſtlinge! denn mein Herz
Iſt voll von Joſeph. Nur dein Anglanz
Mangelt. Erſchein! und Geſänge reifen.

Sie kommt. Die Blume ſchleußt ihr den Buſen auf.
Der Thau der Wipfel blitzet ihr Gold zurück,
Und tauſend rege Lüftefänger
Löſen in Freudengetön die Kehle.

So

So kommt zu Völkern, welche das Meer von uns,
Von uns die Kette steiler Gebürge trennt,
So kommt zu Völkern Joseph. Herzen
Schliessen sich auf, und gethürmte Städte,

Tief aufgeregt, schmücken ihr luftig Haupt
Und kleiden sich in Feyer, und himmelan
Erschallt von hunderttausend Lippen:
Heil dem Gebieter der deutschen Erde!

Heil sey dem ersten Sohne Thereſiens!
Dem Heldenenkel, Herzeneroberer!
Dem wunderbaren jungen Manne!
Weiser, Genügsamer, Holder, Heil dir!

Wem jauchzt ihr, Völker? Städte, wen feyert ihr?
Wem schliessen aller Herzen so weit sich auf?
Tönt, Saiten, tönt den Stolz des Barden!
Tönt ihn gewaltiger! Er ist unser!

Ihr sehr ihn, Völker! Deckt ihn ergrabner Werth
Von einer halben Erde? Beschweret er
Von Silber helle Räder? Folgen
Seinem Gespanne die bunten Horden

Geschmückter Diener? Blitzet ein fürchterlich
Gemisch entblößter Wehren um Joseph her?
Und dennoch jauchzt ihr? — Echter Größe
Jauchzet ihr, Völker! Und er ist unser!

Ihr sehr sein menschenfreundliches Angesicht,
Sein Aug voll Herz auf Grüßende zugewandt.
Ihr hört ihn Weisheit, Güte sprechen,
Staunet und liebet. Und Er ist unser!

Ihr ſeht ihn, Völker, wenn er dem Ewigen
In ſeinen Hallen gläubige Kniee beugt.
Ihr ſeht und wünſchet allen Erden
Herrſcher, wie Joſeph. Und Er iſt unſer!

Das iſt Er! Harfe, töne des Barden Stolz,
Den Stolz der Kinder Teuts, den entzückenden,
Den wonnetrunkenen Gedanken:
Joſeph der Zweyte ſo groß und unſer!

Und ſängen alle Barden der Kinder Teuts
In ihre beſten Harfen, er bliebe doch
Unausgeſungen der Gedanke;
Seelen empfinden allein die Süße,

Dem Göttlichen zu dienen, ſein Eigenthum
Und ſeiner Sorgen einziger Zweck zu ſeyn,
Der voll des Vaters und der Mutter,
Eh noch die Wange ſich männlich bräunte,

Noch eh der Herrſcher Gold ihm vom Haupte ſchien,
Schon Herrſcher ſeiner ſelbſten, entadelnden
Oft thronerſchütternden Begierden
Niemals den himmliſchen Buſen aufſchloß.

Den, nur von Recht und Einſicht und Mäßigkeit,
Der Erdegötter ſchönſten Gefährtinnen,
Begleitet, an die Grenzen ſeines
Mächtigen Erbes die Liebe ſeiner

Getreuen hinzog, jegliches Ungemach
Verachtend und zur kriegeriſchen Arbeit ſich
Mit Luſt erhärtend, der im Frieden,
Aehnlich dem Adler am Felſengipfel

Mit wachem Auge ruhet, und Adlerschnell
Auf Störer seiner Ruhe sich niedersenkt.
Sie bluten, liegen, und der Sieger
Schwebet zurück zum Felsengipfel.

Dann wirbelt heller Siegesgesang ihm nach,
Gestürmt in deutsche Saiten, und Joseph horcht;
Nicht Sänger fremder Zungen, deutscher
Heldenton reizte den deutschen Herrscher!

Und kann der Ausbruch meiner Empfindungen
Und meine Saitengriffe den Göttlichen
Nur einen Augenblick der hohen
Erdebesorgenden Bürd entlasten,

Dann soll dich, meine Scheitel, ein Eichenkranz,
Der Hauptschmuck deutscher Barden, verewigen,
Und junges Eichenlaub in jedem
Monde der Blüthen dich, Harfe, zieren.

Manch vaterländisch Bardenlied höret dann
Die lang verwöhnte Donau zur Abendluft
Aus nahen Eichenhainen schallen,
Ihrem erhabenen Herrscher heilig.

Denis.

Auch von Liedern nur ein Paar Beyspiele aus den ersten Dichtern, die sich unter uns in dieser Gattung berühmt gemacht:

An die Freude.

Freude, Göttin edler Herzen!
Höre mich!

Laß

Laß die Lieder, die hier ſchallen,
Dich vergrößern, dir gefallen:
Was hier tönet, tönt durch dich.

Muntre Schweſter ſüßer Liebe!
Himmelskind!
Kraft der Seelen! halbes Leben!
Ach! was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?

Stumme Hüter todter Schätze
Sind nur reich.
Dem, der keinen Schatz bewachet,
Sinnreich ſcherzt und ſingt und lachet,
Iſt kein karger König gleich.

Gieb den Kennern, die dich ehren,
Neuen Muth;
Neuen Scherz den regen Zungen,
Neue Fertigkeit den Jungen,
Und den Alten neues Blut!

Du erheiterſt, holde Freude!
Die Vernunft.
Fleuch auf ewig die Geſichter
Aller finſtern Splitterrichter
Und die ganze Heuchlerzunft!

v. Hagedorn.

An einen Waſſertrinker.

Trink, betrübter, todtenblaſſer
Waſſertrinker, Rebenhaſſer,
Trink doch Wein!

Deine Wangen wirst du färben,
Weiser werden, später sterben,
Glücklich seyn.

Habt, ihr großen Götter, habet
Für den Trank, den ihr uns gabet,
Habet Dank!
O wie dampft er in die Nase!
O wie sprudelt er im Glase!
Welch ein Trank!

Alle Sorgen, alle Schmerzen
Tödtet er, und alle Herzen
Macht er froh.
Durstig sang zu seinem Preise
Dieses schon der große Weise
Salomo.

O es müssen alle Weisen
O es muß ihn jeder preisen,
Der ihn trinkt.
Finster, grämlich, menschenfeindlich
Läßt er keinen. Seht, wie freundlich
Er mir winkt!

Siehe, spricht der Rebenhasser,
Wie so freundlich da mein Wasser
Mir auch winkt!
Ernster Weisheit bleibt ergeben,
Wer, ein Feind vom Saft der Reben,
Wasser trinkt.

Wasser, immer magst du winken;
Wer zu klug ist, Wein zu trinken,
Trinke dich!

Waſſer, weg von meinem Tiſche!
Du gehöreſt für die Fiſche,
Nicht für mich.

Gleim.

Die Annäherung des Frühlings.

Schon iſt er bald entflohen,
Der Winter, meine Luſt.
Die ſanften Weſte drohen
Mir ſchrecklichen Verluſt.
Umſonſt blühe mir Betrübten
Die neugebohrne Welt:
Der Krieg ruft den Geliebten
Von mir ins rauhe Feld.

Da, wo ich Blüthen finde,
Blühet mir ein neuer Schmerz;
Der Hauch der Zephyrwinde
Haucht Wehmuth mir ins Herz:
Wo Blumen ſich entſchließen
Auf der begrünten Au,
Da ſehn ſie Thränen fließen,
Gleich ihrem Morgenthau.

Es ſinge das Gefieder
Des Frühlings Wiederkehr;
Ich höre Trauerlieder,
Und keine Jubel mehr.
Des Leidens Melodieen
Rauſcht der entlaub'te Bach,
Und alle Scherze fliehen
Der Flucht des Winters nach.

O steig noch nicht hernieder,
Du Gott der Freude du!
Die Welt belebst du wieder,
Mich aber tödtest du.
O Lenz! die Seligkeiten
Der Liebe bringst du ihr,
Und alle Seligkeiten
Der Liebe raubst du mir.

Weiße.

Endlich sehe man noch eine kurze Elegie, die von wahrer Empfindung eingegeben worden:

Am Sarge seiner früh vollendeten Tochter.

Sanft entschliefst Du, frey von Kampf und Schmerzen,
Sanft, von Engeln Gottes eingewiegt,
Selbst nun Engel! Theil von meinem Herzen!
Kind, das hier im Arm dem Tode liegt;
Nicht dem bleichen, schreckenden Gerippe,
Das die mordgewohnte Sichel hebt,
Nein, dem Genius, auf dessen Lippe
Lächeln, wie auf Deiner Lippe, schwebt.
Schlummre friedsam! Deines Vaters Thränen,
Deiner Mutter Winseln um Dich her,
Deines Bruders halbverstandnes Sehnen,
Wecken dich zum Mitgefühl nicht mehr.
Ewig glücklich, daß dich Gottes Gnade
Früh entkörpert, früh vollendet hat;
Ewig glücklich, daß die Dornenpfade
Dieses Lebens kaum dein Fuß betrat;
Daß dich allem Straucheln, allem Gleiten
Der Erbarmende so ganz entnahm;

Daß

Daß von tauſend, tauſend Eitelkeiten
Keine noch in deine Seele kam;
Daß dein Blick der irrdſchen Zauberſcenen
Auſſenſeite, nicht ihr Innres, ſah! — — —
Ueberall hier, wo wir Wonne wähnen,
Iſt uns Kummer, bittrer Kummer, nah.
Wonne wähnten wirs, uns dein zu freuen,
Zarte Pflanze! dich voll Aemſigkeit
Zu verpflegen; hofften dein Gedeihen;
Gott! und wir verpflegten unſer Leid!
All die Bilder, die von Dir wir ſammeln,
Deines Aufblicks, deines Lächelns Luſt,
Und dein erſter Schritt, dein erſtes Stammeln,
Alles wird izt Dolchſtich unſrer Bruſt.
Traumgewebe war es! Noch empfunden
Schien es Wahrheit dem getäuſchten Blick;
Aber izt, hinweggerückt, verſchwunden,
Läßt es Reu und Sehnſucht uns zurück.
Aber nein! Auch was uns bleibt, der Schatten
Jenes ſüßen Traums iſt doch uns werth.
Der Gedanke, daß wir einſt dich hatten,
Wenn er nicht mehr wild die Bruſt durchfährt,
Wenn der Schauder nun in Schwermuth ſchwindet,
Und der Gram nicht mehr ſo wütend nagt,
Unſer Herz die Stille wieder findet,
Die der Wunde Pein ihm noch verſagt;
O! dann giebt belebtern, ſanftern Bildern
Dieſe ſtille, ſüße Schwermuth Raum;
Sie wird uns das Leben ſchöner ſchildern,
Nicht als eitlen, weſenloſen Traum;
Nein, als den umwölkten, trüben Morgen,
Bald vom heitern Sonnenglanz ereilt,
Deſſen Strahl die Nebel unſrer Sorgen,
Deiner Leiden Dämmrung früh zertheilt.

Weinende Gefährtinn meines Lebens,
Wohl uns! Bald wird sie uns neu gewährt,
Die wir itzt beweinen. Nicht vergebens
Hast du sie gebohren, sie genährt;
Warst mit frommer, seltner Muttertreue
Unablässig sorgsam für ihr Wohl
Nicht vergebens! Stark durch Hofnung freue
Dich des Glücks, das einst uns werden soll,
Haben wir durch Kampf und Muth und Leiden
Jenen Lohn der bessern Welt ersiegt,
Wenn uns dann, am Eingang ihrer Freuden,
Dieser Engel in die Arme fliegt.

Eschenburg.

Die beyden merkwürdigsten Arten, wie sich diese Dichtungsart mit andern mischt, sind schon in diesem Hauptstücke, bey Gelegenheit der **Lessingischen** Scene aus Minna von Barnhelm und bey Entwickelung des Begriffs vom Plan der Ode, vorgekommen. Man erkennt, wenn man beyde Stellen vergleicht, daß die lyrische Reyhe, so gut wie jede andre, bald die herrschende, bald die untergeordnete seyn kann. Auch das ist schon bemerkt worden, daß viele Stücke, die in der That beschreibend oder erzählend sind, um ihres beseeltern empfindungsvollern Tons, um der hie und da eingemischten kleinen Ausschweifungen der Phantasie, und um des regelmäßigen Strophenbaues willen, zu der lyrischen Gattung pflegen gezogen zu werden. Die Hymne ist, nach den besten Mustern, nichts als feurige Beschreibung alles des Großen, Guten und Schönen,

nen, das durch eine Gottheit gewirkt wird. In einer Elegie auf einen Gottesacker von Hölty, die wir nicht anführen, weil sich dieser junge, zu früh verstorbene Dichter nachher weit vortheilhafter gezeigt hat, entstehen die verschiedenen einzelnen Empfindungen, so wie sich dem Dichter ein Grabhügel nach dem andern zeigt und ihm Stoff zu neuen Betrachtungen darbeut. Die nur mäßig bewegte Phantasie endiget hier bald ihre kleinen Absprünge, und erlaubt dann den Sinnen, die Betrachtung des Gegenstandes selbst weiter fortzusetzen.

Neuntes Hauptstück.

Von den Formen der Gedichte.

Im zweyten Hauptstück haben wir zu dem Begriff der Form auch diejenige Einrichtung eines Gedichts gezogen, durch die es zur Verbindung mit einer andern der Poesie verschwisterten Kunst bequem wird. Allein die Gesetze einer solchen Verbindung lassen sich nicht aus der Dichtkunst allein erkennen: und wir werden also wohlthun, wenn wir fürs erste, mit Beyseitsetzung der **äussern**, nur die **innern** Formen untersuchen; das heißt: diejenigen, die in der Theorie des Gedichtes selbst, unabhängig von jeder andern Theorie, können erörtert werden.

Nach dem gegebenen Begriff, bestände die äussre Form in der Verbindung, in der Unterordnung mehrerer Künste, oder in der Rücksicht auf so eine Verbindung: da denn das Werk entweder bloß zu einer Kunst gehörig, oder zur Verbindung mit andern Künsten eingerichtet wäre. Worinn wird nun aber die **innere** Form poetischer

ſcher Werke beſtehen? — Wir haben ſchon mehr als einmal von Form geſprochen, wo von Verbindung der einen Dichtungsart mit der andern die Rede war. So ſagten wir von der Geſchichte in Muſarion, daß ſie Wieland nur als Form für die Reyhe ſeiner philoſophiſchen Ideen gebraucht habe, und von der Fabel: daß hier die eine Gattung von Materie, als Form zum Vortrage einer andern, diente. Die innere Form läge alſo gleichfalls in Verbindung, in Rückſicht auf Verbindung; zwar nicht mehr ganzer Künſte, aber doch mehrerer verſchiedner Materien: und ein Werk wäre, ſeiner innern Form nach, rein und einfach, wenn es nur Eine Materie; gemiſcht oder zuſammengeſetzt, wenn es eine Verbindung von mehrern enthielte.

Aber wie, wenn wir mit dieſer Erklärung des Begriffs der Formen nicht ausreichten? wie, wenn man auch da allgemein von Form ſpräche, wo eine ſolche Rückſicht auf Verbindung des Verſchiednen in der That gar nicht Statt findet? Dieß aber ſcheint der Fall mit der erzehlenden und dramatiſchen Form. Die Materie iſt hier die nehmliche: Handlung; und geſetzt auch, daß dieſe Materie in anderer Abſicht niemals rein wäre; ſo hängt doch, dem Anſehen nach, ihre erzehlende und dramatiſche Form bloß von dem Umſtande ab: ob der Dichter ſelbſt in fortgehender Rede ſpricht, oder ob er die Perſonen, zwiſchen denen die Handlung vorfällt, ſelbſtredend einführt. Hier ſcheint durchaus keine Verbin-

dung mehrerer Materien Statt zu finden. Wir müssen, um der Sache auf den Grund zu kommen, diese Art von Form weitläuftiger untersuchen; nach dieser Untersuchung wird es sich zeigen: ob das Wort Form vieldeutig sey, und wir mehrere Erklärungen davon geben müssen? oder ob alles, was Form heißt, unter Einen gemeinsamen Begriff befaßt werden könne?

Doch, um dieser Untersuchung ihre völlige Allgemeinheit zu geben, dürfen wir die Wörter: dramatisch und erzehlend nicht beybehalten; denn diese beziehen sich sichtbar nur auf Werke aus der pragmatischen Gattung. Nun aber haben wir im fünften Hauptstück gesehen, daß die Art Form, die hier in Betrachtung kommt, auch auf didaktische, und im achten, daß sie auch auf dasjenige beschreibende Gedicht anwendbar ist, welches Denkarten, Sitten, Leidenschaften schildert, oder vielmehr nicht schildert, sondern sie selbst, in ihren einzelnen Aeusserungen, zur Beobachtung vorführt. Um also eine allgemeinere Benennung zu haben, wollen wir lieber sagen: **dialogische und undialogische Form.**

Allein auch dieß hat noch Schwierigkeiten. Denn zuerst wird nach S. 290. der Ideengang in dem dialogirten lyrischen Gedichte gar nicht wesentlich geändert; in dramatischen, didaktischen, beschreibenden Gedichten hingegen, insoferne das letztere Geist und Herz menschlicher Wesen schildert, entstehet oft durch den Dialog ein ganz anderer Gang, ein ganz anderer Schwung der

Ideen;

Ideen; sie werden mehr vereinzelt, erhalten eine ganz andre Ausführlichkeit, treten in eine ganz andere Ordnung. Zweytens giebt es in der didaktischen Gattung, wie wir an dem Monologen des Beor sahen, Selbstgespräche, die ganz den Ton der dialogirten Stücke halten, und in dramatischen Werken ist der Ideengang der Monologen, so bald sie echte Monologen sind, von dem der dialogirten Scenen gar nicht wesentlich unterschieden. Wiederum drittens giebt es dialogirte didaktische Stücke, wie das S. 98 folg. angeführte von Dusch, die wirklich nur aus kleinen Abhandlungen; dialogirte Scenen, die aus kleinen Erzehlungen oder aus vereinzelten Stücken einer und der nehmlichen fortlaufenden Erzehlung bestehen, so, daß der Mitunterredner nur dann und wann eine Frage, einen Ausruf, eine Spötterey, eine Anmerkung dazwischen wirft. Also auch das scheint bey den Formen nur zufällig, daß Einer oder daß Mehrere, und eben so zufällig, daß der Dichter selbst oder daß fremde Personen reden. Wenn uns also die Benennung der Formen nicht mißleiten soll; so müssen wir eine andere suchen, welche mehr die innere, die wesentliche Verschiedenheit derselben bezeichnet.

Dazu aber müssen wir vor allen Dingen erst die Frage aufwerfen: worinn diese Verschiedenheit liege? Wir werden sie erkennen, wenn wir Alles das, wovon wir empfanden, daß es sich der Form nach ähnlich sey, zusammen, und dem, was wir ihm unähnlich fanden, gegenüber stellen. —

len. — Auf der einen Seite also steht erstlich das eigentlich dramatische Gedicht, das nicht bloß dialogirte Erzehlung ist, sey es übrigens Monolog oder Gespräch zwischen mehrern; zweytens das forschende philosophische Gedicht, das nicht bloß dialogirte Abhandlung ist, sey es übrigens Selbstgespräch oder gemeinschaftliche Untersuchung; drittens das beschreibende Gedicht, wo Charaktere, Sitten, Leidenschaften sich selbst zur Beobachtung darbieten, nicht die schon gemachten Beobachtungen hingegeben werden; mag auch hier nur Eine oder mögen mehrere Personen reden. — Auf der andern Seite stehen erstlich die Erzehlung geschehener Handlungen; zweytens die Abhandlung, oder die Resultate schon geendigter Untersuchungen mit ihren hauptsächlichsten Gründen; drittens die eigentlich sogenannte Beschreibung, oder die Aufzählung der beobachteten Theile und Merkmale einer Sache. — Es ergiebt sich sogleich, daß in der ganzen ersten Klasse die Supposition der Gegenwart, in der ganzen zweyten die der Vergangenheit oder Abwesenheit gilt. Oder deutlicher: Es ergiebt sich, daß dort die Sache, an welcher sich die Veränderungen eräugen, selbst vorgeführt, und wir zu unmittelbaren Zeugen dieser sich eben jetzt entwickelnden Veränderungen gemacht werden; dahingegen hier die Sache uns nicht selbst vorgeführt wird, ihre Veränderungen sich nicht in unsrer Gegenwart entwickeln, sondern ein fremder Zeuge, oder auch derjenige selbst, der

der die Veränderungen litt oder hervorbrachte, uns davon als ſchon geſchehenen Dingen Bericht erſtattet. Das eine Mal **wird, geſchieht;** das andre Mal **iſt geworden, iſt geſchehen.** Dieß führt uns ſogleich zu einer treffendern, allgemeinern Benennung; wir können die eine Form **die darſtellende**, die andre die **berichtende** nennen.

Was kann nun aber die Dichtkunſt darſtellen und was berichten? — Berichten unter den Bedingungen im ſechsten Hauptſtück Alles, wenn ſonſt die Sprache nur reich genug iſt; denn eben das iſt der Vorzug der Sprache, daß der Menſch ſie zum allgemeinen Zeichenſchatz für alle Arten von Ideen und Verbindungen der Ideen gemacht hat. Aber was kann ſie darſtellen? weſſen Veränderungen kann ſie in unſrer Gegenwart, das heißt, für unſre unmittelbare Erkenntnis, ſich entwickeln laſſen? — Da ſie kein andres Medium hat, als Sprache; ſo kann ſie eigentlich auch nur das darſtellen, was in der Wirklichkeit ſelbſt ſeine Veränderungen durch Sprache entwickelt: und dieß thut allein die Seele, im Zuſtande ihrer klaren Vorſtellungen, ihres Bewußtſeyns. Sie faßt ihre Gedanken durch Worte, wird ſich der Reyhe ihrer Empfindungen, wird ſich ihrer Neigungen, Wünſche, Abſichten, überhaupt aller ihrer Operationen bewußt, indem ſie ſie, laut oder heimlich, in Worte kleidet. Und durch eben dieſes Mittel wird ſie ſich auch der Empfindungen, Abſichten, Operationen fremder

Seelen

Seelen bewußt. Alſo, was einzig dargeſtellt werden kann, ſind Seelenwirkungen; ſind Wirkungen ſolcher Weſen, die man durch Erdichtung zu Menſchenſeelen erhöht oder herabſetzt; reiner Geiſter, denen man körperliche Werkzeuge, ſprachloſer Thiere, denen man Vernunft und eben damit Sprachfähigkeit giebt. — Daß im Schauſpiele ſich die Veränderungen der Seele nicht bloß durch Worte, ſondern auch durch Gebehrden entwickeln, macht keinen Einwurf; denn hier wirkt die Dichtkunſt nicht allein, ſondern in genauer Vereinigung mit der Mimik; und wir behaupten von der Sprache nur das: daß ſie zur Darſtellung der Seele ein Mittel; nicht, daß ſie das Einzige ſey. —

Aus dem Geſagten folgt: daß Gedichte, welche äuſſre ſinnliche Gegenſtände malen, die darſtellende Form ſchlechterdings nicht müſſen annehmen können; und ſo findet ſichs auch bey Betrachtung der Beyſpiele, in welchen ein Schein dieſer Form zwar im Anfange blenden kann, aber, ſo bald man genauer zuſieht, verſchwindet. Man ſehe folgendes Stück unſers Geßners:

Daphnis. Sieh, der Bock dort wadet in den Sumpf, und die Schafe folgen ihm. Ungeſunde Kräuter wachſen da im Schlamm, und Ungeziefer ſchlürfen ſie mit dem Waſſer. Komm! wir wollen ſie zurücktreiben.

Micon. Die Unſinnigen! Hier iſt Klee und Roßmarin, und Thymian und Quendel, und an jedem Stamm ſchleicht das Epheu. Doch gehn ſie zum Sumpf.—

Sumpf. — Aber wir machens wohl ſelbſt oft ſo, gehen beym Guten vorüber und wählen was uns ſchädlich iſt.

Daphnis. Sieh, wohin er watet; die Fröſche ſpringen weit vor ihm her aus dem Schilf. Heraus, ihr Einfältigen, ans graſigte Bord! Wie garſtig ihr die weiße Wolle befleckt!

Micon. Nun ſeyd ihr da; hier ſollt ihr weiden! — Aber ſage mir, Daphnis, was ich da ſehe? Marmorſtücke liegen im Sumpfe, und Schilf und Unkraut ſchlägt ſich drüber. Auch ein zerfallnes Gewölbe von Epheu, über und über umſchlungen, und Dornen wachſen aus jeder Ritze.

Daphnis. Ein Grabmal wars. u. ſ. w.

Hier iſt in der That etwas Darſtellung der Seelen der Beobachter, inſofern ſich nehmlich die Art, wie ſie die Gegenſtände anſehen, in ihren Reden ausdruckt; allein die äuſſern ſinnlichen Erſcheinungen ſelbſt ſind und müſſen in berichtender Form ſeyn; nur daß hier der Bericht durch mehr als durch einen Mund geſchieht. Eben eine ſolche ſcheinbare Form, die wir auch die zufällige nennen können, findet ſich an dialogirten Handlungen, wo die Handlung als ſchon geſchehen; an dialogirten Lehrgedichten, wo die Wahrheit als ſchon unterſucht und entwickelt vorgetragen wird.

Das malende Gedicht für ſinnliche Gegenſtände fällt alſo in der Lehre von den Formen, eben weil dieſes Gedicht, ſeiner Natur nach, nur Eine annimmt, ganz und gar auſſer die Frage; und eben ſo, aber aus einem völlig entgegengeſetzten

ſetzten Grunde, das lyriſche Gedicht: denn dieſes muß, ſeiner Natur nach, immer darſtellend ſeyn, wenn es echt iſt. Eine lebhaft intereſſirte Seele entwickelt darinn ihre Empfindungen, und entwickelt ſie auf der Stelle, in dem natürlichſten Ideengange, das heißt, in dem Gange der Phantaſie. — Das didaktiſche, das pragmatiſche und dasjenige beſchreibende Gedicht, welches Seelen ſchildert, bleiben alſo allein noch übrig. —

Um nach dieſer vorläufigen Entwickelung auf unſre anfängliche Frage zurückzukommen; ſo iſt es einleuchtend: daß die darſtellende Seelenſchilderung, wovon wir ſchon im vorigen Hauptſtück ein Beyſpiel ſahen, in einer Verbindung mehrerer Materien beſtehe, und ſich alſo unter die gegebene Erklärung der Form ſchmiege. Die Merkmale, die der Leſer ſammeln und in Ein Bild faſſen ſoll, ſind darinn der lyriſchen Reyhe eingewebt; denn mitten in dem freyen Lauf ihrer Ideen entwickelt die Seele ihre Fähigkeiten, Kräfte, Neigungen, Leidenſchaften, nach dem Grade, den mancherley Verhältniſſen, der ganzen feinen Miſchung derſelben. — Was für Vortheile hier die Darſtellung vor der bloßen eigentlich ſogenannten Beſchreibung voraushabe, läßt ſich aus der Natur der Sprache errathen und an jedem vortreflichen Beyſpiel empfinden. Es iſt dem Beſchreiber unmöglich, wenn er die Sprache auch noch ſo ſehr in ſeiner Gewalt hätte, daß er alle die Feinheiten, Schattirungen, die abwechſelnden Töne, die eine ſolche darſtellende Schilderung, in dem ganzen

gen Zuſammenbau der Ideen und in dem Ausdruck jeder einzelnen enthält, faſſen und angeben ſollte. Er würde als Beſchreiber lauter allgemeine Begriffe häufen müſſen, bey welchen die Unendlichkeit aller der kleinen Nüancen und Nebenideen, welche das Gemälde vollenden und individualiſiren, verloren ginge.

Dieſe ganze Seelenſchilderung aber wird in das pragmatiſche und in das didaktiſche Gedicht verflochten, ſobald dieſelben darſtellend werden; nicht bloß die ausführlichere Malerey des Charakters, ſondern auch ſelbſt der lyriſche Phantaſiegang. Beydes ergiebt ſich aus der nähern Anſicht und ſchon aus dem Begriff ſolcher Werke.

Denn zuerſt erſcheint auch hier die Seele ſelbſt und druckt der Sprache, ſo zu reden, ihre ganze Bildung, nach allen den feinſten und unterſcheidendſten Zügen derſelben, unverkennbar ein. Jede Veranlaſſung einer Reflexion, die der Verſtand, jeder Eindruck, den das Herz erhält; die ganze Art und Weiſe, wie ſie in jedem Augenblicke modificirt wird; das ganze Detail ihres Wirkens und Leidens, ihre geheimſten Ideenverknüpfungen, ihre zärteſten Empfindungen; Alles, was die Sprache nur da faßt, wo ſelbſt der Denker, ſelbſt die handelnden Perſonen ihre Ideen und Leidenſchaften durch ſie entwickeln, findet ſich in dem lebendigen Gemälde der Darſtellung und verſchwindet in dem todten Schattenriß der Erzehlung. Man ſehe nur, wenn es ja

noch Beweis braucht, folgendes Fragment einer Scene aus Emilia Galotti:

Prinz. — Aber so nennen Sie mir sie doch, der er dieses so große Opfer bringt.

Marinelli. Es ist eine gewisse Emilia Galotti.

Prinz. Wie, Marinelli? Eine gewisse —

Marinelli. Emilia Galotti.

Prinz. Emilia Galotti? — Nimmermehr!

Marinelli. Zuverlässig, gnädiger Herr.

Prinz. Nein, sag ich; das ist nicht, das kann nicht seyn. — Sie irren sich in dem Namen. — Das Geschlecht der Galotti ist groß. — Eine Galotti kann es seyn: aber nicht Emilia Galotti, nicht Emilia!

Marinelli. Emilia — Emilia Galotti!

Prinz. So giebt es noch eine, die beyde Namen führt. — Sie sagten ohnedem, eine gewisse Emilia Galotti — eine gewisse. Von der rechten könnte nur ein Narr so sprechen. —

Marinelli. Sie sind ausser sich, gnädiger Herr. — Kennen Sie denn diese Emilia?

Prinz. Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er. — Emilia Galotti? Die Tochter des Obersten Galotti, bey Sabionetta?

Marinelli. Eben die.

Prinz. Die hier in Guastalla mit ihrer Mutter wohnt?

Marinelli. Eben die.

Prinz. Unfern der Kirche Allerheiligen?

Marinelli. Eben die.

Prinz. Mit einem Worte — (indem er nach dem Porträtte ſpringt und es dem Marinelli in die Hand giebt.) Da? — Dieſe? Dieſe Emilia Galotti? — Sprich dein verdammtes „Eben die„ noch einmal und ſtoß mir den Dolch ins Herz.

Marinelli. Eben Die!

Prinz. Henker! — Dieſe? Dieſe Emilia Galotti wird heute — —

Marinelli. Gräfinn Appiani! — Die Trauung geſchieht in der Stille, auf dem Landgute des Vaters bey Sabionetta. Gegen Mittag fahren Mutter und Tochter, der Graf und vielleicht ein paar Freunde dahin ab.

Prinz. (der ſich voll Verzweiflung in einen Stuhl wirft.) So bin ich verloren! — So will ich nicht leben!

Marinelli. Aber was iſt Ihnen, gnädiger Herr?

Prinz. (der gegen ihn wieder aufſpringt.) Verräther! — Was mir iſt? Nun ja, ich liebe ſie; ich bete ſie an. Mögt ihr es doch wiſſen! mögt ihr es doch längſt gewußt haben, alle ihr, denen ich der tollen Orſina ſchimpfliche Feſſeln lieber ewig tragen ſollte! — Nur daß Sie, Marinelli, der Sie ſo oft mich Ihrer innigſten Freundſchaft verſicherten — O ein Fürſt hat keinen Freund! kann keinen Freund haben! — Daß Sie, Sie, ſo treulos, ſo hämiſch mir bis auf dieſen Augenblick die Gefahr verhölen dürfen, die meiner Liebe drohte: wenn ich Ihnen jemals das vergebe — ſo werde mir meiner Sünden keine vergeben!

Marinelli. Ich weiß kaum Worte zu finden, Prinz — wenn Sie mich auch dazu kommen lieſſen — Ihnen mein Erſtaunen zu bezeugen. — Sie lieben Emilia Galotti? u. ſ. w.

Dieſer ganze Zuſammenhang von Empfindungen, nach Lebhaftigkeit und Dauer und Uebergängen; dieſer ganze Wechſel von Erſtaunen, Unwillen, Stolz, Unglauben, Ungeduld, Zorn, Verzweiflung, Rachgier; dieſes Sie und Er und Du und wieder Sie; dieſe ganze Miſchung von Fragen, Ausrufungen, von Wiederholungen, Abkürzungen, Inverſionen — und wer kann Alles faſſen, was dieſer ſo ſprechende Seelenvolle Dialog enthält? — machen zuſammen die vollſtändigſte Schilderung von dem Charakter und dem Gemüthszuſtande des Prinzen aus, die der Erzehler uns ſchlechterdings nicht geben, ja nicht einmal zu geben verſuchen kann, ohne der langweiligſte, unerträglichſte Schwätzer zu werden.

Zweytens flicht ſich, nicht allein in den ruhigern müßigern Augenblicken, ſondern ſelbſt im vollen Feuer der Handlung, der Ideenreyhe der Vernunft noch immer die lyriſche Reyhe ein; nur daß die letztere hier durch den in der Seele herrſchenden Vorſatz, bald mehr bald weniger, nach dem Grade ſeiner Stärke, eingeſchränkt und die Phantaſie ohne Unterlaß von ihrem freyen Fluge wieder zurück geholt wird. Dieſe Ideenreyhe nehmlich iſt die der Seele natürliche, wofinn ſie immer fortläuft, ſobald nicht Eindrücke der äußern Sinne ihn unterbrechen oder Vorſätze ihn einſchränken. Wir finden das, wenn wir auf unſer eigenes freyes Denken und auf den

Gang

Gang aller geſellſchaftlichen Geſpräche Achtung geben. Ja ſogar da, wo uns unſre Abſichten durchaus einen regelmäßigen, geſchloſſenen Gang zu nehmen zwingen, miſcht ſich noch immer die Phantaſie ein und giebt dem Wege mannichfaltige Krümmungen und Ausbeugungen. Dieß iſt beſonders bey dem gemeinen Manne ſichtbar, der ſich nicht gewöhnt hat, ſeine Phantaſie in Zügel zu halten, nicht geübt hat, ſeine Gedanken in eine abſichtliche Ordnung zu bringen; er erzehlt und räſonnirt mit einer Verwirrung, daß er oft ſelbſt ſich in dem Chaos ſeiner Ideen verliert, und nicht mehr weiß, wo er iſt oder hin will. Man höre die Wirthinn im zweyten Theil Heinrichs des vierten beym Shakeſpear.

Fallſtaf. Wie viel bin ich dir denn ſchuldig?

Wirthinn. Wahrhaftig, wenn du ein ehrlicher Mann wärſt, dich ſelbſt und das Geld dazu. Du ſchwurſt mir auf einen vergoldeten Becher, als du einmal in meiner Delphinſtube an der runden Tafel bey einem Kohlfeuer ſaßeſt, am Dienſtage in der Pfingſtwoche, als dir der Prinz ein Loch in den Kopf ſchlug, weil du ſeinen Vater mit einem Bänkelſänger von Windſor verglichen hatteſt; da ſchwurſt du mir, als ich deine Wunde auswuſch, du wolleſt mich heurathen und mich zu deiner Frau Gemahlinn machen. Kannſt dus leugnen? — Kam nicht eben Frau Kathrine, die Schlächtersfrau in die Stube, und nannte mich Gevatterinn Quikly? Sie kam herein, um einen Napf voll Eſſig von mir zu borgen; und da ſagte ſie, ſie hätte eine gute Schüſſel kleiner Seefiſche;

und da sagtest du, du habest Lust, welche zu essen, und da sagt ich dir, sie wären schädlich für eine frische Wunde. u. s. w.

Nach Eschenburgs Uebers.

Im Hamlet verirrt sich einmal der vor Alter schon schwachsinnige Polonius so sehr, daß er in die angefangene Reyhe nicht wieder zurück kann.

Polon. — Derjenige, mit dem du sprichst und den du ausforschen willst, hat vielleicht einmal den jungen Menschen, von dem die Rede ist, auf einem der gedachten Laster betroffen, und wird dann endlich zu dir sagen: „Lieber Herr — oder so — oder „Freund — oder mein guter Mann —„ nachdem die Titel dort gewöhnlich sind —

Reynaldo. Sehr wohl, gnädiger Herr.

Polon. „Und dann, Herr, thut er das — thut er —„ Was wollt ich sagen? Ich wollte doch was sagen. Wo blieb ich?

Reynaldo. Bey: und wird dann endlich sagen —

Polon. Gut! wird dann endlich sagen — Ja wahrhaftig, er wird zu dir sagen: U. s. w.

Nach ebendersl.

So unmethodisch wird nun freylich der cultivirtere, der seiner Gedanken mächtige Kopf nicht umherschwärmen, aber doch wird sich, besonders bey lebhafterm Interesse, die Phantasie noch immer ins Spiel mischen, und ein Hauptverdienst der Darstellung wird eben darinn liegen, daß die Phantasiereyhe in die Reyhe des Vor-

Vorſatzes überall richtig verflochten werde; aber nicht bloß richtig, ſondern auch unterhaltend; auf eine Art, die Charakter und Lage der Perſonen in immer größeres Licht ſezt, und die zugleich, mit der jedesmaligen ſanfteſten Krümmung, ſo wenig als möglich, vom Ziele abbeugt.

Es zeigt ſich hier ſchon, daß wir nicht bloß die Beantwortung unſrer Frage: ob auch die Darſtellung in der Verbindung mehrerer Materien liege? ſondern zugleich die Regeln derſelben werden gefunden haben. In der That läßt ſich ihre ganze Theorie aus den vorbereiteten Gründen entwickeln; allein wir verſparen dieſe Entwickelung bis auf das folgende Hauptſtück, in welchem wir die Anwendung der Formen auf das pragmatiſche Gedicht unterſuchen wollen. Bloß durch ſie wird der Unterſchied zwiſchen epiſchen und dramatiſchen Werken beſtimmt.

Hier nur noch Eine allgemeine Regel und Eine Bemerkung! Die Regel iſt die nehmliche, die wir ſchon dem Fabeldichter, in Anſehung des Verhältniſſes der Geſchichte zur Wahrheit, gaben; nur, daß ſie hier einen allgemeinern Ausdruck erhält. Wir forderten, daß die Geſchichte der Wahrheit, als der eigentlichen Materie des Werks, gehörig untergeordnet ſeyn; daß dieſe aus jener deutlich hervorſcheinen; daß alle einzelnen Theile der Geſchichte zur Erreichung des Zweckes näher oder entfernter mitwirken, alle ſo geſtellt und verbunden ſeyn ſollten, daß der

wahre Gesichtspunkt, aus welchem das Ganze zu betrachten sey, niemals verrückt würde. Allgemeiner für alle Formen heißt diese Regel: daß die mitverbundenen Materien nie die herrschende unterdrücken, vielmehr sie unterstützen, beleben, innigst in sie verwebt und verschlungen seyn müssen. So, wenn eine didaktische Reyhe mit einer beschreibenden oder pragmatischen verbunden wird, muß Gemälde oder Geschichte die abgezweckten Wahrheiten nicht verdunkeln, sondern anschaulicher machen, den aus ihnen hervorgelockten oder in sie eingekleideten Betrachtungen mehr Kraft, mehr Leben, mehr Feuer geben. Wenn die beschreibende Reyhe auf die lyrische gepfropft wird, muß der Phantasiegang die Wendung nehmen, daß die bedeutendsten, eigensten, sprechendsten Züge des Charakters, mitten im freyen Laufe des Gesprächs, zum gegenwärtigsten Anschauen kommen; und wenn beyde, die lyrische und die beschreibende Reyhe, in das didaktische oder pragmatische Gedicht verflochten werden, muß die Entwickelung der ganzen Denk- und Empfindungsart einen tiefern Blick in die Gründe des Räsonnements oder der Handlungen öffnen. — Der Grund dieser Regel liegt ganz deutlich in dem Gesetz der Lebhaftigkeit. Alle Vereinzelung und Zerreissung schwächt; hingegen alle Verbindung und Harmonie erhebt sie.

Die Befolgung dieser Regel vorausgesezt, kann nun wohl die Bemerkung keinem Zweifel mehr

mehr unterworfen seyn: daß ein Werk um so dichterischer ist, je eine zusammengesetztere Form es hat. Die Darstellung macht pragmatische und didaktische Werke, welche dieselbe annehmen, unendlich lebhafter, als die bloße Erzehlung oder Abhandlung: die unmittelbare Seelenschilderung ist eine weit wärmere Poësie, als die Beschreibung; die in Handlung verwebte, aus ihr hervorspringende, durch sie erhellte und beseelte Reyhe von Wahrheiten hat, in Ansehung des dichterischen Werths, vor dem gewöhnlichen einfachen Lehrgedichte bey weitem den Vorzug. Und abermals hat ein andres Lehrgedicht den Vorzug, in welchem die beschreibende in die lyrische Reyhe, beyde in die pragmatische und alle am Ende in die didaktische verschlungen sind. So ein Lehrgedicht ist Nathan der Weise von **Lessing**; ein Werk, von dem es unbegreiflich wäre, wie man es als Schauspiel, was es nicht seyn soll, und nicht vielmehr als das, was es so sichtbar ist, als Lehrgedicht hätte betrachten können, wenn man nicht einmal gewisse eingeschränkte Begriffe von den Dichtungsarten festgesezt hätte, auf welche man Alles zurückzubringen und es darnach zu richten gewohnt wäre. Die ganze Anlage und Gruppirung der Charaktere, die ganze Verwicklung, selbst die Liebesgeschichte zwischen dem Tempelherrn und Recha, die Auflösung, wo am Ende Deist, Jude, Mahomedaner, Christ, alle als Glieder Einer Familie erscheinen; kurz, das ganze Werk in jedem seiner Theile zielet ganz sichtbar

auf die groſsen Wahrheiten ab, die uns der Dichter lehren will, und überzeugt uns, daſs sein Werk zur didaktischen Gattung gehöre. Freylich aber hat es ein unendlich gröſseres Interesse, als die gewöhnlichen Werke von dieser Gattung, und dieſes Interesse verdankt es gewiſs, neben der Würde und Wichtigkeit der Wahrheiten selbst, auch besonders dem ungemeinen Reiz seiner Form. Durch diese so vortrefliche Form ist Nathan von **Lessing** vielleicht eben so das rührendste und erhabenste, wie das tiefste und Ideenreichste, aller Lehrgedichte, und eben durch sie ist Musarion von **Wieland** vielleicht unter allen, die je sind geschrieben worden, das anmuthigste, liebenswürdigste, schönste.

Ende des ersten Theils.

Druckfehler.

S. 12. Z. 13 für Naivität ließ Naivetät.
— 41. — 19 — unſrer ſelbſt — unſer ſelbſt.
— 77. — 23 — Lieder — Bilder.
— 84. — 9 — goldner Geſtirne ließ auf goldnen Geſtirnen.
— 114. — 11 von unten für andere ließ andern.
— 116. — 10 für auf falſchen ließ auf falſche.
— — — 11 — Grundſätzen — Grundſätze.
— 135. — 14 — geſchehn ließ geſchehe.
— 136. — 7 — in dem Himmel ließ in den Himmel.
— 142. — 6 von unten für etwas andere ließ etwas anderm.
— 151. — 10 v. u. für todt ließ todte.
— 266. — 16 für Vortheile — Vorfälle.
— 275. — 10 von unten für Werken ließ Werke.

Eine Menge orthographiſcher Fehler und Ungleichheiten, die ſich beſonders in die erſten eilf Bogen eingeſchlichen, müſſen der eigenen Verbeſſerung des Leſers überlaſſen bleiben.